



## **SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)**

**Maria Montserrat Esporrín Pons**

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons

**Maria Montserrat Esporrín Pons**

# **SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)**

**TESI DOCTORAL**

**Dirigida pel Dr. Antonio Salcedo Miliani**

**Departament d'Història i Història de l'Art**

**Universitat Rovira i Virgili**

**Tarragona 2015**

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons



UNIVERSITAT  
ROVIRA I VIRGILI

DEPARTAMENT D'HISTÒRIA I HISTÒRIA DE L'ART

Av. Catalunya, 35  
43002 Tarragona  
Tel. 977 55 95 95  
Fax 977 55 83 86

FAIG CONSTAR que aquest treball, titulat "Societat i Espectacles Musicals a Barcelona ( 1881-1936) ", que presenta Maria Montserrat Esporrin Pons per a l'obtenció del títol de Doctor, ha estat realitzat sota la meva direcció al Departament d'Història i Història de l'Art d'aquesta universitat.

Tarragona, 2 de desembre de 2015

El/s director/s de la tesi doctoral

Dr. Antonio Salcedo Miliani

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons

## **Agraïments**

*Vull tenir present el Sr. Alfredo Papo, el qual, abans d'elaborar aquesta Tesi i sense que em conegués anteriorment, em va assessorar amablement a casa seva i em va orientar amb molta paciència sobre quina havia de ser l'estructura d'aquest estudi.*

*Al llarg d'aquests anys, he treballat moltes hores a l'Hemeroteca de Tarragona de la Fundació Catalunya-La Pedrera. Agraïixo a totes les bibliotecàries d'aquesta entitat la paciència que han tingut amb mi, facilitant-me tots els documents que han fet possible aquesta Tesi i interessant-se sempre pel meu treball.*

*Així mateix, he de dir que em vaig sentir molt ben acollida pel personal de la Bibliothèque Nationale de France. Bibliothèque Richelieu. Un agraïment per a tots ells, ja que, pacientment, em proporcionaven tota la informació que necessitava i, en moments de dificultats, sabia on podia acudir.*

*A aquells amics, professors i companys de feina, Dra. Ma. Antònia Ferrer i Bosch i Sr. Marino Peinado Ruíz, que han tingut l'amabilitat de voler llegir la Tesi i sempre m'han ajudat amb els seus consells.*

*A la professora i filòloga Sra. Ma. Mercè Sardà i Pons, que s'ha cuidat de la revisió i correcció estilística.*

*Finalment, al Dr. Antonio Salcedo Miliani, que, com a director de la Tesi, ha estat una persona en qui sempre he trobat ajuda, coneixements, una paraula amable i entusiasme, però, sobretot, he de dir que des d'un inici sempre va creure en una proposta de treball que potser sortia del que s'anomena tradicional.*

*A tots ells i als qui sempre m'han fet costat*

*Gràcies!*

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons

## ***Abstract***

En aquest estudi, emmarcat entre finals del s. XIX fins abans de la Guerra Civil, volem analitzar la relació que hi ha entre la societat barcelonina i els espectacles musicals als quals assistirà. Partim de la base que ens trobem dins d'un període convuls pel replantejament de les idees i els valors, fet que no solament trasbalsarà la vida quotidiana d'aquesta societat, sinó que també es farà patent un canvi que desembocarà en la creació de nous locals d'oci i diversió, els quals oferiran espectacles més d'acord amb la nova forma de pensar i viure i també més adients als gustos musicals i, en general, artístics que aquesta societat demana; tot això sota la influència de les noves tendències artístiques que marcarà París. També els estils musicals seran diferents, perquè harmonies trencadores provinents del Nou Continent confluiran a Europa i canviaran l'estètica musical fins llavors existent. Amb tot, volem arribar a demostrar que aquesta marea pertorbadora dins de l'àmbit social i musical acabarà interrelacionant-se i fusionant-se amb els models artístics ja existents, dels quals en sortirà una concepció musical nova, sense oblidar allò que anomenem "clàssic".

This study from the late nineteenth century to right before the outbreak of the Civil War aims to analyse the relationship between Barcelonese society and the musical performances they attended. It must be borne in mind that this is a particularly turbulent period marked by the reconsideration of existing ideas and values. Not only did these changes have a deep impact on the day-to-day life of Barcelonese society, but they also paved the way for the emergence of new leisure and entertainment venues which hosted shows more in line with a new way of thinking and living, and which met the musical, and more generally, the artistic demand of society. And all under the influence of new artistic trends determined by Paris. Musical styles changed because ground-breaking harmonies from the New World amalgamated in Europe, thus reshaping existing musical aesthetics.



This study attempts to prove that this disruptive wave in the social and musical scene eventually interacted and merged with existing artistic models, resulting in a new musical conception, without putting aside what is considered 'classic'.

El principal objetivo del presente estudio consiste en analizar la relación existente entre la sociedad barcelonesa y los espectáculos musicales a los que ésta asistirá, dentro del período de tiempo comprendido entre finales del s. XIX y el inicio de la Guerra Civil española. Se trata de un período convulso debido a un replanteamiento de las ideas y valores existentes y que, no solamente trastocará la vida cotidiana de esta sociedad sino que también se hará patente en la creación de nuevos locales de ocio y diversión que ofrecerán espectáculos que estarán más en consonancia con las nuevas formas de pensar y vivir y, también, con los gustos musicales y artísticos que la sociedad demanda. Todo ello bajo la influencia de las nuevas tendencias artísticas que marcará, principalmente, París. También los estilos musicales serán diferentes debido a armonías transgresoras que provendrán del Nuevo Continente; que confluirán en Europa y que cambiarán la estética musical predominante. En definitiva, se quiere llegar a demostrar que esta marea perturbadora, en el ámbito social y musical, acabará interrelacionándose y fusionándose con los modelos artísticos ya existentes, dando lugar a una nueva concepción musical sin, por ello, olvidar lo que se consideraba como "clásico".

# **ÍNDEX**

<b>Introducció</b>	<b>1</b>
--------------------	----------

## **Capítol primer**

<b>1.1. Una nova mentalitat</b>	<b>13</b>
<b>1.1.1. Una nova forma de pensar</b>	<b>15</b>
<b>1.1.2. Canvis socials</b>	<b>33</b>
<b>1.1.3. Orientalisme i Exotisme</b>	<b>61</b>
<b>1.1.4. Esnobisme</b>	<b>77</b>
<b>1.1.4.1. Hipnotisme i Espiritisme</b>	
<b>1.2. Una nova forma de viure</b>	<b>103</b>
<b>1.2.1. Progrés: maquinisme i velocitat</b>	<b>105</b>
<b>1.2.2. Luxe</b>	<b>119</b>
<b>1.2.3. Evasió i addiccions</b>	<b>137</b>
<b>1.2.4. Estiueig, viatges i turisme</b>	<b>155</b>
<b>1.2.5. Fent vida social: Oci i diversió</b>	<b>171</b>
<b>1.2.5.1. Carnaval</b>	

## **Capítol segon**

<b>2.1. Els espectacles musicals a Barcelona</b>	<b>217</b>
<b>2.1.1. Els espectacles de música popular lleugera: Cafès-concert, Cabarets i Music-halls</b>	<b>219</b>
<b>2.1.2. La cançó popular lleugera emmarcada dins dels diferents espectacles</b>	<b>325</b>
<b>2.1.3. La dansa, noves manifestacions artístiques</b>	<b>395</b>
<b>2.1.4. El Jazz: una nova música per a una nova societat</b>	<b>457</b>

<b>Conclusions</b>	<b>513</b>
--------------------	------------

***Bibliografia*** **521**

***Discografia*** **533**

***Hemerografia*** **535**

***Webgrafia*** **561**

## INTRODUCCIÓ

Quan una persona es planteja el tema d'un treball d'investigació d'envergadura, com el d'una Tesi Doctoral, influeix en ell en gran manera la qüestió emotiva, sense oblidar l'aspecte científic i la repercussió que pot tenir aquest estudi en un futur. D'una banda, sempre havia pensat que seria interessant l'anàlisi de la interacció entre Música clàssica i Música popular i d'altra, relacionar el desenvolupament i evolució d'aquest Art amb la societat del moment. Des de sempre, havia trobat a faltar en els meus estudis de conservatori aquesta interrelació amb la Història i més quan, després d'haver treballat en aquesta simbiosi, t'adones de la connexió mútua que hi ha entre els dos gèneres musicals, que mai poden ser estudiats com a fets aïllats de l'entorn social.

En el meu cas en particular, crec que el marc sentimental ha jugat un pes molt fort, ja que si he triat aquest tema, és en primer lloc perquè he vist la possibilitat d'unir dos camps com són la Història i la Música en una sola anàlisi, doncs en el seu moment vaig compaginar ambdós estudis i ara em trobo exercint com a professora de Música en un Institut de Secundària i impartint, entre d'altres matèries, Història de la Música. Temes com la música francesa del Grup del Sis amb Erik Satie al capdavant o el Jazz, que actualment formen part del temari dels estudis de Secundària, als conservatoris ni se'n parlava ni s'estudiaven, segurament eren considerats temes tabú o de poc interès musical. Si es tenia curiositat per aquests estils, tenies dues possibilitats: ser autodidacta o cercar algun curs que s'impartís de forma extracurricular fora dels conservatoris. En el meu cas, quan vaig realitzar els cursos de Doctorat, vaig tenir la sort que es treballés Erik Satie i, d'altra banda, dins del món musical, vaig poder aprendre els meus primers coneixements jazzístics de la mà de dos professors de música integrants de la big-band catalana, *La Locomotora Negra*. A partir d'aquí vaig començar a interessar-me per aquest tema, però sempre des de les meves dues àrees de coneixement que són la Història i la Música. Un altre aspecte que m'ha mogut a realitzar aquesta Tesi, és el fet que no hi ha estudis que donin aquesta visió més global del tema i que alhora el facin més entenedor.

Per a la realització d'aquesta Tesi, ens centrem des de finals del s. XIX fins al 1936, període en què Europa experimenta canvis tant a nivell social com cultural que seran, en certa forma, fruit d'una nova manera de pensar i actuar, i que suposaran un trencament dins de l'àmbit artístic i, consegüentment, la Música també s'obrirà a noves vies d'expressió, algunes d'elles controvertides i això implicarà que inicialment no siguin prou acceptades o, en alguns casos, rebutjades.

Des de finals del s. XIX fins les primeres dècades del s. XX, Europa assisteix a una sèrie de canvis i transformacions, fruit d'una gran inestabilitat política i d'un desig constant de renovació i d'evasió, que es traduirà en la creació de nous models socials i artístics. Bàsicament, l'objectiu principal d'aquesta tesi se centra a analitzar la relació que s'estableix entre la Societat i la Música d'estil popular, que es compon, s'escolta i s'interpreta a Barcelona en un període històricament força convuls, en què es qüestiona el que s'havia fet fins ara i, en conseqüència, aquesta inseguretat provoca un moviment d'agitació i d'inquietud social i cultural a la Ciutat Comtal. Durant aquesta etapa, l'Art viurà uns anys d'esclat i d'eufòria, fet que implicarà riquesa cultural, innovació i creativitat.

París serà el centre europeu on inicialment prendran forma les noves avantguardes artístiques, sense oblidar que també des del Nou Continent, arribaran a la capital francesa alenades de nous ritmes i harmonies innovadores, que la Ciutat de la Llum s'encarregarà d'expandir per Europa. Independentment de la nova ideologia que respira el Vell Continent, la Música toca de ple els sentiments i, per tant, contribueix a una més ràpida expansió de les idees, tot i que en alguns casos, la reivindicació només s'insinuï o tingui un llenguatge subliminal. Si des de sempre el binomi societat-música ha estat estretament relacionat, en uns moments en què l'exigència es fa més forta, la Música té poder i capacitat per transformar, mitjançant els sons, el que d'altres expressen amb paraules. Barcelona s'impregnarà d'aquests nous corrents artístics que irradia París, fet que provocarà que la fisonomia social i cultural barcelonina doni un gir, abraçant i fent seu allò que suposa estar a *la page* dins d'Europa.

El període estudiat (1881-1936) no és casualitat ni aleatori, doncs l'any 1881 és la data en què a París s'inaugura el cabaret literari *Le Chat Noir* que influenciarà de forma molt directa l'ambient de la bohèmia barcelonina de *Els Quatre Gats*. També en aquest any comença a editar-se *La Vanguardia* a Barcelona, amb col·laboradors literaris de la talla de Santiago Rusiñol, Agustí Calvet <Gaziol>, crítics literaris com J. Yxart o pintors com Miquel Utrillo, la majoria dels quals van viure una estreta relació amb la bohèmia parisenca. S'ha posat com a data límit 1936, tot i que s'hagués pogut allargar la investigació fins l'esclat de la 2a Guerra Mundial, però s'ha de tenir en compte, que a Espanya, la Guerra Civil i la postguerra és una etapa de trencament i d'aïllament de la resta del continent europeu, període que es pot qualificar de fosc, de restriccions econòmiques i socials, de censura i de maltractament de la cultura. 1936 és una data important des del vessant musical, perquè abans que esclati la Guerra Civil, es desenvolupa a Barcelona un fort moviment jazzístic, que ja havia començat un any abans, amb la creació del Hot Club de la Ciutat Comtal.

Si ens centrem en aquest estudi en els espectacles de música popular a Barcelona relacionant-los amb la societat del moment, és perquè mentre l'Òpera ha estat àmpliament estudiada per professors com el Dr. Roger Aliet, els espectacles que responen a un tipus de música catalogada de popular han estat objecte més de l'oblit o, fins i tot, del menyspreu per ser considerats dins de l'estil anomenat ínfim o de poc valor musical. Però la realitat és que en el moment que un aprofundeix en aquest estil musical de caire popular, observa com ha estat font d'inspiració de molts artistes plàstics i literaris, els quals han treballat al costat d'aquests espectacles directament i indirectament. Pintors, escultors i escriptors no han estat indiferents a tot aquest nou moviment social i alhora musical, ans al contrari, es van sentir atrets pel corrent musical popular i van col·laborar conjuntament per a donar a conèixer aquestes noves tendències musicals. Però la música popular seduirà no solament pintors i escriptors, sinó que també influirà els compositors que fins llavors estaven catalogats dins del gènere de música clàssica. Se senten absorbits pels nous ritmes musicals i els incorporaran a les seves obres. Per tant, la frontera entre música popular i música clàssica cada cop és més fina i poc definida, i s'acosta a la concepció de

Gesamtkunstwerk<sup>1</sup> o obra d'Art total, que ja havia proclamat al s. XIX R. Wagner. La música clàssica beu de les fonts de la música popular i viceversa i es creen, per tant, unes sinèrgies entre ambdós estils, que faran que cada cop sigui més difícil parlar de música clàssica i música popular. Aquesta simbiosi passa perquè *soto voce* hi ha una societat que qüestiona el pensament i els costums fins aquell moment vigents, i això portarà vers una nova concepció de la moral. A finals del s. XIX, nous corrents filosòfics, junt amb noves maneres d'entendre la vida, algunes d'elles procedents de l'Orient, propiciaran un canvi de mentalitat en la societat, que se sentirà fascinada per tot allò que implica exotisme, hedonisme i paradisos artificials.

La tesi s'ha dividit en dos blocs: el primer, dedicat a l'anàlisi de l'àmbit social i el segon, centrat en la temàtica musical. Dins del primer apartat, s'analitzen diferents aspectes relacionats amb la nova manera de pensar i, d'altra banda, es treballa com influeix aquesta nova filosofia en la forma de viure d'aquesta societat, que es veurà abocada a un ajustament dels models i hàbits de vida, perquè el nihilisme porta al no-res i a un canvi de la moral existent. El segon bloc de la tesi se centra en els espectacles de música popular lleugera, la cançó o música vocal, la dansa, tenint en compte les noves manifestacions ballables, per finalitzar amb l'entrada del Jazz a Barcelona, provinent dels Estats Units, via París. El món dels Cafès-concert, dels Cabarets i dels Music-halls, junt amb els corrents avantguardistes, es posarà de moda a Europa. Locals entesos com un signe de protesta i d'inconformisme, que seran aferrissadament defensats pel compositor Erik Satie i per una gran majoria dels artistes del moment, es veuran recolzats per l'arribada a Europa del no menys controvertit Jazz, el qual aporta sentiment de llibertat i d'abandó de la rutina que està demanant Europa. Generalment, la concepció musical, tot i estar lligada a la frivolitat de l'època, recull i interioritza les emocions d'una societat que, per damunt de tot, reclama evasió i alliberament.

---

<sup>1</sup> GROUT, D. J. *Historia de la música occidental*. [Madrid]: Ed. Alianza Música, 1988. 2 v., p. 676.

Dins de la Societat, el primer punt a treballar és el d'*Una nova forma de pensar*. Apuntant els trets que més caracteritzen el pensament de Nietzsche, s'observa com hi ha un relaxament de la moral i, si més no, hi ha qui parla de supressió de tota moral. Aquests canvis ètics afectaran no solament el comportament de la societat, sinó que també es faran palesos en el tarannà dels espectacles, fet que provocarà que a Barcelona s'engeguin tot un conjunt de campanyes moralitzadores a fi i efecte de contrarestar i moderar el nou codi ètic i la falsa moralitat. Com a colofó, un poema de Pompeu Gener recull de forma molt significativa la idea d'exaltació del plaer, fruit del nihilisme i del No-res, més enllà del que hi ha aquí.

Un segon punt seran els *Canvis socials* que es donaran a la ciutat de Barcelona, conseqüència en part, d'aquesta nova forma de pensar. La influència de París es reflectirà a la Ciutat Comtal en el caràcter dels espectacles i també en l'Art, en el llenguatge i, com no, en la moda femenina. Una petita anàlisi entorn les classes socials a Barcelona i la relació que aquestes tenien amb l'oci i els espectacles, pot fer més entenedora la nova visió de viure que tenia la societat de finals del s. XIX i del període d'entreguerres. Tot això, sense oblidar les ànsies emancipadores que tenia la dona. I, finalment, la reflexió que fem sobre la modernització de Barcelona com a ciutat que vol obrir-se als nous corrents europeus.

En un següent punt, que porta per títol *Orientalisme i Exotisme*, s'observa com Occident s'enlluerna amb tot allò que ve de les cultures orientals i que potser Europa necessitava no solament per l'exotisme que amagava en si mateix, sinó que també suposava un descobriment i valoració d'allò que és diferent al que estem acostumats a viure i a veure i, en certa forma, a una relativització i acceptació de tot allò que implica el mot "distint", sense oblidar que *soto voce* és ben palesa la por existent d'un possible "perill groc". A Barcelona, aquesta onada orientalista va arribar, sobretot, a partir de l'Exposició Universal de 1888 i de l'Exposició Internacional de 1929.



Finalment, dins d'aquest apartat que inclouria una nova mentalitat i canvis socials, s'analitza, tenint en compte diferents opinions, la figura de l'esnob i el seu paper dins del que vol representar el mot "cultura". Amb el títol *Esnobisme*, i, dins de la mateixa secció, l'anàlisi i importància que es dóna a l'hipnotisme i a l'espiritisme, es pot copsar la idea d'una banda, de ser diferent i fer-se notar, i d'altra, perquè dins de la societat d'aquesta època no hi cap passar desapercebut, se cerquen noves experiències i noves sensacions i, fins i tot, un contacte amb el més enllà. Les teories freudianes posaran de moda el "jo", el subconscient i l'inconscient i en certs ambients barcelonins aquestes pràctiques de recerca d'un mateix i de busca de "felicitat" seran força habituals.

Dins del primer capítol, després d'haver analitzat alguns aspectes d'aquest canvi de mentalitat, en un següent pas, estudiem com la nova forma de pensar es tradueix en una nova forma de viure. En l'apartat *Progrés: maquinisme i velocitat*, es fa ben palesa la necessitat de viure intensament, l'home actual no es pot aturar a pensar, no es pot perdre el temps, doncs només es viu un cop. La màquina facilitarà la feina, però alhora, la persona viurà més angoixada, perdent-se aquells moments de tertúlia que fan que la comunicació sigui més fàcil i agradable. Els artistes plàstics amb les seves obres pictòriques i el ritme sincopat del Jazz seran clars exponents d'aquest nerviosisme que viu la societat en aquests moments.

Tindrà un pes molt important en la vida quotidiana d'aquesta època *el Luxe*. La premissa que el diner fa la felicitat estarà de moda. Es crea la necessitat de comprar i tenir, perquè com més es té, la persona més val. Campanyes publicitàries, grans magatzems, aparadors atractius seran els responsables de l'afany d'adquirir. I davant de la riquesa, ningú vol ser pobre. Barcelona viurà durant els anys de la Gran Guerra uns anys de prosperitat. La fastuositat, voler aparentar i el consum ostentós estaran à *la page*. Hi ha necessitat d'una cerca de felicitat enganyosa per curar les mancances socioafectives.

L'apartat *Evasió i Addiccions* és una mostra més de la buidor emocional que sentia part de la societat, que no sempre coincidia amb la classe social més desafavorida. El consum de drogues, principalment: l'opi, la cocaïna i la morfina

respon, en certa forma, a la necessitat de la cerca de sensacions noves, d'evasió i de paradisos artificials, sense tenir en compte el malbaratament de la pròpia vida. Aquí també es veu la influència de l'exotisme oriental. A Barcelona, el consum de drogues no passa desapercebut, fet que queda reflectit en la il·lustració del dibuixant R. Opisso *L'Auca de la Mort* o en el camp musical, amb el *Tango de la Cocaína*, el qual arriba a un sector tan ampli de la societat que, fins i tot, serà taral·lejat pels nens. Malauradament, el consum de drogues no tindrà en compte la dissipació de la vida a la qual condueix.

Una conseqüència més de la necessitat de gaudir al màxim de la vida, serà la potenciació i importància que agafaran els conceptes d'*Estiueig*, *Viatges i Turisme*. Sortir fora, ja sigui per retrobar la tranquil·litat lluny de les grans ciutats o fer viatges carregats d'exotisme, serà sinònim de poder adquisitiu i de prestigi social. Proliferaran balnearis en diferents comarques catalanes i també tindrà molt protagonisme la segona residència. Viatjar passarà a ser una activitat de bon to i de prestigi social i, consegüentment, augmentarà el nombre d'agències de viatge. Cal remarcar que, des de Barcelona, es potenciarà un turisme de qualitat, alhora que la Ciutat Comtal reflexionarà sobre una millora de les seves infraestructures. El concepte "turisme" començarà a veure's com un negoci.

*Fent vida social* ens ajudarà a entendre com distribueix la societat barcelonina el seu temps d'oci i diversió, prenent model dels costums parisencs. Si d'una banda, els centres comercials seran un focus d'atenció per a la dona que necessita comprar divertint-se, no menys importants eren els balls de societat; amb caràcter més popular també seran molt ben rebudes les festes majors; anar al teatre, sempre i quan el públic no hagués de pensar gaire, sense oblidar que els tes dansants de tarannà aristocràtic de la Maison Dorée o de l'Hotel Ritz, junt amb la inauguració de la temporada liceista, marcaran el full de ruta a seguir quant a oci i diversió, de la societat benestant de Barcelona. Cafès, bars, restaurants i més tard el cinema també ajudaran a les relacions socials i a la diversió. Prendran molta importància els esports, que no solament s'entendran com una manera d'estar en forma, sinó que fer-se present als esdeveniments esportius serà considerat de bon to i tindrà un fort component social. Apartat a banda, serà com entendrà i viurà la Ciutat Comtal les festes de Carnaval al llarg

d'aquest període, que, en certa forma, també estaran pautades pels costums de París.

Pel que fa al capítol de les diferents manifestacions musicals d'aquesta època, l'iniciem amb *Els espectacles de música popular lleugera*, on tenen cabuda els cafès-concert, els cabarets i els music-halls. En aquest apartat, analitzem com aquests espectacles, que, tot i que en essència tenen la mateixa filosofia, presenten diferències marcades, en part, pel que demana el públic i també per la influència de les noves avantguardes artístiques. París serà la ciutat capdavantera en la creació d'aquests locals i espectacles i Barcelona imitarà la capital francesa. Aquestes manifestacions musicals, en el camp de l'oci i la diversió, marcaran tota una època a ambdues ciutats que influenciaran de forma directa, no solament la música clàssica, sinó també, les arts plàstiques com la pintura i l'escultura.

Dins de *La cançó popular lleugera* s'analitzarà la importància que tindran a Barcelona els cuplets, gènere musical que prové de París amb *la chanson française* que s'interpretava pels carrers, als cafès-concert o als music-halls. Hi trobem, també, quines són les característiques principals d'aquestes cançons i el perfil de qui les interpretaven, així com una relació de quins van ser els principals protagonistes d'aquestes cançons tant a París com a Barcelona i la relació que es pot establir entre ells. Tota aquesta informació relacionada sempre amb la influència que va exercir la cançó popular lleugera en compositors com Erik Satie i en artistes plàstics, és a dir, pintors i escultors.

En un tercer apartat, es treballarà *La dansa i les noves manifestacions artístiques*, doncs a Europa, i més concretament a París i més tard a Barcelona, hi entraran amb molta força tot un conjunt de balls i danses provinents dels Estats Units i de l'Argentina. Aquestes noves danses revolucionaran el món musical, per la tensió que transmeten i per la seva sensualitat. D'altra banda, aquests nous balls arraconaran les antigues danses d'estil de saló que fins llavors s'havien ballat al Vell Continent, provocant controvèrsia entre els defensors i detractors de les noves danses. Ara, es ballarà a ritme de cake-walk, de shimmy, de fox-trot, sense oblidar el polèmic xarleston i el sensual tango. També en

aquest àmbit, compositors com Claude Debussy i Erik Satie, entre d'altres, deixaran veure en algunes de les seves composicions, la influència americana. Així mateix, pintors com P. Picasso o G. Barbier col·laboraran en la difusió d'aquestes noves danses, sense obviar l'empremta novedosa, i a vegades poc entesa, que deixaran els Ballets Russos de S. Diaghilev.

Finalment, serà *El Jazz*, provinent dels Estats Units, el que irromprà amb força a Europa per la novetat musical que suposa. En aquest apartat, s'estudia l'origen d'aquest estil musical, les característiques i la classificació de les diferents modalitats jazzístiques. El Jazz no deixarà indiferent ningú i és per això que diferents publicacions, compositors i, fins i tot, pintors donaran la seva opinió respecte a aquest estil a partir de les seves opinions o amb obres plàstiques com farà F. Kupka. Lògicament, enfront del Jazz hi haurà defensors i detractors i, per suposat, també s'analitzaran les distintes tesis racistes que tristament acompanyaran aquest estil musical, pel fet d'estar protagonitzat per artistes de color. Es veurà com entra el Jazz a París i d'allí passa a Barcelona, tenint en compte quines són les principals actuacions i formacions instrumentals de Jazz a la Ciutat Comtal, per analitzar quin va ser el paper que va jugar el Hot Club a Barcelona com a òrgan difusor del Jazz. Finalment, es treballarà la influència i la interrelació entre Jazz, Música clàssica i Ballet.

Dins del context global de la Tesi, seguint amb la línia de l'Art total abans esmentat, hem considerat important fer petites referències entre la música del moment i el cinema, sent conscients que aquest art es mereix molt més, ja que pensem que podria ser objecte d'una altra tesi, però ens ha semblat interessant i obligat en alguns apartats en concret, establir aquesta relació, doncs ajuda a entendre de forma visual el que aquest treball analitza.

El punt de partida per a l'elaboració d'aquesta Tesi arrenca de l'entrevista que el 2002 amablement em va concedir a casa seva el Sr. Alfredo Papo, autor de diferents estudis entorn del Jazz i un gran coneixedor d'aquest estil musical no solament a nivell teòric, sinó també per la seva implicació en la difusió d'aquesta

tendència musical a través del Hot Club barceloní, sense oblidar que fins al final de la seva vida va seguir freqüentant la sala *Jamboree*<sup>2</sup>.

En aquesta entrevista es va perfilar el període que seria més escaient per a la realització d'aquesta Tesi. En un primer moment es va considerar que l'estudi s'hauria d'allargar fins als anys de la Segona Guerra Mundial, però més tard, es va veure que els anys de la Guerra Civil Espanyola i postguerra havien estat uns anys erms en la difusió i expansió d'aquest tipus de música, conseqüència de la seva prohibició i també perquè aquesta etapa coincideix amb uns anys de penúria i restricció econòmica i tothom sap que la música en anys de crisi, aparentment, no és una necessitat vital per un gran sector de la societat.

Després d'aquest primer contacte emmarcat dins de la Història Oral, al llarg d'aquests anys s'ha procedit al buidatge sistemàtic de fonts documentals, entre d'altres, com *La Vanguardia*, *La Esquella de la Torratxa*, *D'ací d'allà*, *La Dona Catalana*, *Mirador o Jazz Magazine*. Paral·lelament, s'han treballat publicacions franceses com *Paris qui chante*, *Jazz o Paris Music-Hall*.

Aquest treball d'hemerografia s'ha complementat amb webgrafia i amb la lectura de la bibliografia que es detalla a la Tesi, així com amb l'escolta discogràfica i pràctica musical d'obres del moment. Referint-nos a la bibliografia consultada, una de les dificultats amb què m'he trobat, ha estat la inexistència d'estudis globals previs pel que fa a aquest tema, tot i que existeixen monografies entorn a alguns apartats concrets d'aquesta Tesi. M'ha estat de gran ajuda, tant pel contingut com per la seva estructura, l'obra coordinada per la Dra. Teresa-M. Sala, *Pensar i interpretar l'Oci*. Estudi que presenta un esquema semblant a la forma que ha anat adoptant aquesta Tesi, ja que respon des de diferents àmbits, a una anàlisi social de la Barcelona de meitats del s. XIX fins al 1900.

---

<sup>2</sup> **Jamboree:** Sala de Jazz barcelonina inaugurada el 1960. És un local de referència pel que fa a aquest estil musical, ja que grans figures del Jazz han passat per aquesta sala d'espectacles. *Història* [En línia]. [S.l.]: Jamboree Jazz.  
<<http://www.masimas.com/jamboree/jazz-club-barcelona>> [Consulta: 8 octubre 2015]

Els Arxius i Biblioteques consultats han estat l'Hemeroteca Tarragona de la Fundació Catalunya - La Pedrera, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, la Biblioteca de Catalunya, així com el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya i, a París, dins de la Bibliothèque Nationale de France, vaig treballar durant els mesos de juliol i agost de 2009 a la Bibliothèque Richelieu, on vaig consultar bibliografia francesa i, també, vaig procedir a fer el buidatge sistemàtic de les revistes franceses esmentades anteriorment. Però m'agradaria remarcar sobretot que vaig tenir la sort de poder treballar un nombre considerable de documents del copiós arxiu del bibliòfil francès Auguste Rondel<sup>3</sup>, relacionats amb aquest tema i que han estat d'una gran riquesa documental per a poder aprofundir i entendre la música popular d'aquest període i quina ha estat, des de l'àmbit social i musical, la relació i influència de París vers Barcelona, durant aquest període històric.

La importància de la relació entre societat i espectacles, pensem que queda ben palesa en la reflexió que fan els autors Gonçal Mayos i Teresa-M. Sala, referint-se a la teoria del sociòleg J. Dumazedier (1915-2002), quan afirmen que,

*“El lleure, l'espectacle, el consum i el coneixement defineixen, (...) com mai no ho havien fet abans, el caràcter global del conjunt de la societat actual, encara qui hagi qui mai no tingui oci, qui visqui com un anacoreta, qui pràcticament no pugui menjar o qui sigui un analfabet totalment apartat del coneixement.*  
*(...) l'absència d'oci, consum, espectacle i coneixement és un signe clar d'exclusió social”<sup>4</sup>.*

---

<sup>3</sup> **Auguste Rondel (1858-1934):** apassionat bibliòfil del teatre i dels espectacles que va arribar a reunir des de 1895, un arxiu amb uns 800.000 documents relacionats amb aquest camp artístic: teatre francès i estranger, música i teatre musical, dansa, ballet, mim i cinema. Va cedir el seu arxiu a l'Estat francès el 1920.

*Collection Auguste Rondel* [En línia]. Bibliothèque Nationale de France: BnF, 2015.

<[http://www.bnf.fr/fr/collections\\_et\\_services/anx\\_fds\\_col/a.collection\\_rondel.html](http://www.bnf.fr/fr/collections_et_services/anx_fds_col/a.collection_rondel.html)>

[Consulta: 6 octubre 2015]

<sup>4</sup> MAYOS, G.; SALA, T-M. “Reflexió macrofílòfica sobre la societat de l'oci, del consum, de l'espectacle i del coneixement”. A *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addicions a la Barcelona del 1900*. (Coord. Teresa-M. Sala). Barcelona: Universitat de Barcelona. Gracmon. 2012, p.19.



## ***Capítol primer***

### ***1.1. Una nova mentalitat***



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons

### 1.1.1. UNA NOVA FORMA DE PENSAR.

La societat de finals del s. XIX i el període d'entreguerres del s. XX estaran marcats d'una banda per la propaganda d'una nova religió interior, i per altra, per la idea recurrent de la mort de Déu, fruit de l'evolució de la cultura i la societat<sup>5</sup>. Nietzsche anuncia un nihilisme progressiu, però com diu Nebreda:

*"(...) el ateísmo no debe significar la liquidación de lo sagrado sino la búsqueda de una nueva manera no metafísica de encararlo"*<sup>6</sup>.

Per això, Nietzsche intenta suprimir totes les oposicions en què es basa el pensament occidental<sup>7</sup>. Serà molt crític amb la religió, especialment amb el Cristianisme. Parla de l'home ramat i l'home malalt, i també tatxa aquesta doctrina d'antinatural, de religió de la compassió. Per ell, els conceptes de verdader i fals estan invertits:

*"(...) lo más dañoso para la vida es llamado aquí "verdadero", lo que la alza, intensifica, afirma, justifica y hace triunfar, es llamado "falso"*<sup>8</sup>.

Aquesta crítica a la moral tradicional ve donada perquè per a Nietzsche els valors no poden ser objectius sinó que han de ser immanents a la persona. D'aquí que parli de la transvaloració dels valors. Fet que comporta una redefinició del que és bo i del que és dolent, a partir de les virtuts i valors de l'individu. Per tant, deixen de ser valors de caràcter universal. Entrarien aquí els factors "felicitat", després d'haver superat una resistència i la voluntat de poder. L'home passa a ser lliure, es deslliga de les idees de pecat, culpa i sacrifici. La negació de la vida deixarà de ser un criteri de la veritat<sup>9</sup>. O el que és el mateix, un "*pathos*" positiu i afirmatiu. D'aquí sorgirà la idea del superhome, el qual serà "el sentit de la terra" i el futur. Però per arribar fins aquí, cal que aquesta voluntat de poder passi per trencar les barreres del seu propi "jo" i això es

---

<sup>5</sup> NEBREDÀ, J. J. *Muerte de Dios y posmodernidad*. [Granada]: Universidad de Granada, 1993, p. 45.

<sup>6</sup> NEBREDÀ, J. J. *Op. Cit.*, p. 135.

<sup>7</sup> NEBREDÀ, J. J. *Op. Cit.*, p. 37.

<sup>8</sup> MUÑOZ, J. "Nihilismo y crítica de la religión en Nietzsche". A: *Filosofía de la religión. Estudios y textos*. [Madrid]: Ed. Trotta 1994, p. 363.

<sup>9</sup> MUÑOZ, J. *Op. Cit.*, p. 358-359.

donarà quan l'home superi els seus límits. Contràriament, quan l'home mira en el seu interior, contra el "jo", engendra culpa, odi a si mateix i rancúnia<sup>10</sup>.

La idea de felicitat farà que aquest superhome visqui confortablement amb el progrés tecnològic, les malalties se superaran amb els programes de salut pública i fins i tot les drogues el faran més "feliç" i el portaran a paradisos artificials<sup>11</sup>. Es pot parlar de plaer i felicitat eterns. Entraria aquí el concepte "d'etern retorn", ja que l'home està tan satisfet que vol una "eterna repetició"<sup>12</sup>. Però darrere de tot això resta buidor. Aquest home somia i sap que està somiant.

Un altre aspecte a tenir en compte és la influència de la gramàtica i la seva subjectivitat, ja que si fos diferent també ho seria la forma d'entendre el món. Per a Nietzsche és un instrument manipulable, perquè hi ha, com assenyala J. Muñoz:

*"(...) la convicción de que quien domina dichas reglas puede "generar" una diversidad prácticamente infinita de contenidos lingüísticos"*<sup>13</sup>.

I per tant, se'ns pot orientar cap a una via vital determinada. Aquí torna a entrar el concepte de voluntat de poder.

Fent cas del que argumenta Ortega y Gasset a *La rebelión de las masas*, davant d'aquest nihilisme i decadència, no es pot parlar d'un canvi de moral, sinó de la supressió de tota moral<sup>14</sup>. Serà una societat amb moltes lleis, però amb un codi moral quasi inexistent<sup>15</sup>, i segons la historiadora G. Himmelfarb, en aquesta època les idees morals seran subjectives i relatives, equivaldran a costums i convencions<sup>16</sup>.

---

<sup>10</sup> WATSON, P. *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*. [Barcelona]: Ed. Crítica, 2006, p. 1167.

<sup>11</sup> NEBREDÀ, J. J. *Op. Cit.*, p. 53-54.

<sup>12</sup> NEBREDÀ, J. J. *Op. Cit.*, p. 136.

<sup>13</sup> MUÑOZ, J. *Op. Cit.*, p. 348.

<sup>14</sup> ORTEGA Y GASSET. *La rebelión de las masas*. [Madrid]: Ed. Castalia, 1998. Edición de Thomas Mermall, p. 286.

<sup>15</sup> NEWSOME, D. *El mundo según los victorianos. Percepciones e introspecciones en una era de cambio*. [Barcelona]: Ed. Andrés Bello, 2001, p. 285.

<sup>16</sup> NEWSOME, D. *Op. Cit.*, p. 284.

Cal tenir en compte també la idea d'una falsa moralitat. Davant la manca d'un codi moral extens, hi haurà condescendència alhora de dictaminar si un determinat fet és moral o no. Es crea un acomodament. Cal deixar ben clar si és sí o si és no davant d'un mateix fet, situació o cosa<sup>17</sup>. Per tant, es pot parlar d'un concepte de moral incomplet i a la vegada subjectiu, o també de la contradicció entre la teoria i la pràctica.

A partir d'aquí es podrà entendre que des de finals del s. XIX tot s'encamini cap al plaer de viure (art, teatre, literatura...) i, en molts casos, a caure en la mediocritat. Es valorarà el diner per damunt de tot, com més tens, més vals. El diner servirà per imposar-se i alhora humiliar l'altre. Entrarem en una etapa consumista i d'ambició de diner, en què el luxe, la moda, l'ostentació, l'opulència i les ganes de viure sense fre dominaran la societat<sup>18</sup>. El pessimisme i la tristesa no seran propis només d'intel·lectuals, aquests sentiments estaran presents en les classes altes. Es buscarà el refinament dels vicis i dels plaers exòtics. La vida serà cada cop més trista en la mesura que aquesta forma de viure s'estén per tot el món occidental, però no omple la persona ni tampoc la fa més feliç. Tot el que hi ha de més baix en la persona sortirà a la superfície<sup>19</sup>.

Enfront aquests pensaments s'analitzarà en quins sectors afecta més la immoralitat, la situació moral dins de la societat europea, i quines campanyes es poden portar a terme per aconseguir un ambient més moral.

---

<sup>17</sup> BLANCO, J. A. "La falsa moralidad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-06-1890), núm. 1484, p. 1.

<sup>18</sup> OPISSO, A. "Notas marginales". *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-02-1906), núm. 11937, p. 4.

<sup>19</sup> BETANCORT, J. "La tristesa contemporánea". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-11-1926), núm. 19570, p. 9-10.

### – Moral i espectacles.

Després de veure, a modus d'introducció el progrés filosòfic del moment, s'ha de parlar de la importància que té la moral en el món literari. Els diaris de l'època coincideixen a remarcar que s'està vivint un període en què, generalment, els autors literaris no ajuden a crear un ambient de to moralitzador a Europa. Els temes sobre els quals escriuen versen sobre el divorci, la cocotte, l'adulteri o el paper de la dona benestant que porta una vida privada dubtosa, moralment parlant, ja que pren per model la *demi-mondaine*, tal és el cas d'autors francesos com Daudet, Sardou, o Dumas, que amb les seves novel·les i obres de teatre, pretenen donar a conèixer aquests temes i alhora s'excusen que se'n pot treure una lliçó moralitzadora<sup>20</sup>. Era molt freqüent a París a finals del s. XIX la posada en escena d'obres en què la dona, mitjançant amors il·lícits, es venjava de les infidelitats del seu marit<sup>21</sup>. Serà per aquests temes que a París, al 1886, els pares de noies distingides es queixen perquè no poden portar les seves filles al teatre, ja que no és adequat per a elles. D'altra banda, un article de *La Vanguardia* tatxa d'hipocresia aquest fet i considera que no es pot fer un teatre al nivell d'intel·ligència de les noies<sup>22</sup>.

A banda de les obres de teatre i literatura en general, cal tenir en compte que a la premsa francesa també s'hi van introduir costums nocius per a la moral: apassionament, injustícia, manca de bona fe, afany d'escàndol i alguns que deuran la seva popularitat i existència a la pornografia<sup>23</sup>.

Pel que fa a Barcelona, tenim notícies que al 1896 es crea l'Associació de Pares de Família que es dedica a recollir llibres, fotografies i diaris que es considerin obscens per apartar-los dels seus fills.

*“Cada any publican una detallada estadística dels seus meryts y serveys. Llibres y folletos recollits: tants mils- Fotografias obcenas seqüestradas: tants mils (...)”<sup>24</sup>.*

---

<sup>20</sup> Alrededor del mundo. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-01-1886), núm. 44, p. 615-616.

<sup>21</sup> A França, al 1884, s'aprovà una llei que restablí el divorci i l'autor S. Lemonnier estrenà una obra de teatre que es titulava *Nous allons divorcer*.

<sup>22</sup> Ecos de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-10-1886), núm. 504, p. 6952.

<sup>23</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-04-1900), núm. 6080, p.1.

<sup>24</sup> P. del O. “Misericordias de Barcelona”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (7-02-1896), núm. 891, p. 83.

A l' any 1885, a Barcelona es representarà l'obra *El amigo Fritz* dels autors Erickman-Chatrian, la qual, en un principi, havia estat escrita per al públic parisenc. És una obra moral en el fons i en la forma, fet que es valora positivament, ja que per contra del que s'ha dit abans, s'hi sublima el matrimoni<sup>25</sup>.

Contràriament, a la Ciutat Comtal, cinc anys després, en alguns teatres, com al Principal s'hi representen obres franceses d'autors com A. Dumas. Tal és el cas de l'obra *Francillón* en què es tracta el tema de l'adulteri. Clara influència francesa. L'articulista de *La Vanguardia* Joan Sardà, comenta que aquí ja no es discuteixen aquests tipus d'obres, es reconeix que és immoral, però, a la vegada, que es representi una obra francesa d'aquest caire vesteix, ja que es considera de bon to<sup>26</sup> i no podem oblidar que les mentides del teatre amaguen moltes veritats.

**La Réjane (1856-1920)**, actriu de comèdies lleugeres i vodevils va debutar en



CASAS, R. "*Gabrielle Réjane*"  
[Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona] (1899).

aquest gènere al 1875 i va contribuir a l'èxit de gran nombre de drames i comèdies. L'any 1899 actuà a Barcelona al teatre Principal. La premsa se'n feu ressò a favor i en contra tenint en compte la moralitat de l'artista i les obres que representava. Al 1905 va comprar el teatre de París Nouveau-Théâtre, anomenat després teatre Réjane.

<sup>25</sup> C. M. "Revista dramática. El amigo Fritz". *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-05-1885), núm. 229, p. 3177.

<sup>26</sup> SARDÀ, J. "Francillón". *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-01-1890), núm. 1332, p. 1.

En contra d'aquesta literatura francesa i sobretot envers la premsa d'aquest país, a la Sorbona de París, l'any 1900, un catedràtic, el professor M. Bompard, farà un discurs parlant de la funció moral que ha de realitzar la literatura d'aquest país<sup>27</sup>.

L'any 1931 encara es parla a la revista barcelonina *La Dona Catalana* de la moralitat d'algun dels espectacles que ofereixen en aquesta ciutat. Una obra en què els personatges eren éssers moralment tarats, que s'esplaiaven en els vicis i les degradacions. Com diu l'articulista R. A.<sup>28</sup> d'aquesta revista catalana, si es feien espectacles qualificats d'immorals era perquè hi havia un públic que hi anava, i potser tampoc es vigilava gaire, quant a moralitat, el tipus d'espectacle al qual s'assitia. Hi havia, per tant, un cert públic de màniga ampla. Però a la vegada n'existia un altre tipus, que era el familiar, que normalment no anava als espectacles de caire atrevit ja que es vigilava sobretot de cara als fills i filles. En aquesta dècada, eren habituals aquests espectacles a les grans ciutats europees i americanes com Berlín, Londres, París, Chicago i, naturalment, Barcelona.

Un altre espectacle que podia resultar immoral era el cinema. Com a fet curiós, a Barcelona als primers anys del s. XX era imprudent que les dones soles anessin al teatre, en canvi, els era permès anar al cinema. L'articulista J. Escofet de *La Vanguardia* davant d'aquest fet parla d'una moral contradictòria i il·lògica, ja que fa menció que el cinema està a les fosques, les cadires són molt estretes i hi pot haver fregaments amb homes<sup>29</sup>.

Però no només es qüestiona la moralitat del cinema pel públic que hi va, als Estats Units al 1930 es fa una campanya contra la immoralitat als espectacles de teatre i cinema. Quant a aquest darrer art, l'articulista de *La Vanguardia* comenta que s'ha de tenir cura i vigilar, perquè en no tenir paraules, és un mitjà

---

<sup>27</sup> HOSE, C. "Desfile de la quincena. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-08-1900), núm. 6193, p. 4.

<sup>28</sup> R. A. "La moral i els espectacles". *La Dona Catalana*. [Barcelona] (8-05-1931), núm. 292, s/p.

<sup>29</sup> ESCOFET, J. "El imperio del cine". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-11-1912), núm. 14346, p. 9.

immoral, sobretot per les persones analfabetes o de cultura escassa<sup>30</sup>. Per tant, el remei passa per la família i la seva relació amb la societat i la religió.

Dins dels espectacles immorals també s'hi ha d'incloure el ball. L'any 1885, bisbes anglesos fan unes declaracions en contra del ball als teatres, ja que les ballarines, ensenyant les cames al públic, el que fan és pervertir els joves, fomenten el vici i, per tant, van en contra de la moral<sup>31</sup>.

També l'escriptor francès Anatole France escriu als anys vint, més des del vessant intel·lectual que des de la moral, que la persona prefereix llegir novel·les insubstancials, anar al cinema a veure pel·lícules de mala qualitat, o anar a ballar als dàncings els balls estrafets dels negres. És a dir, moral a banda, aquests espectacles han baixat el llistó intel·lectual de la societat<sup>32</sup>.

La revista *La Dona Catalana* aconsella que les dones es busquin marits a qui no agradi ballar, ja que pel contrari, els homes que siguin ballarins porten una vida més desordenada, doncs quan surten per la nit, tornen tard a casa, i el seu matrimoni serà més aviat de conveniència. Per contra, els homes que no saben ballar són més morals, doncs dediquen més temps a la muller i en general, a la família. El perfecte ballarí no és seriós, és atractiu, però per ell, la llar no és el més important.

*“(...) el matrimoni necessita quelcom més que el sons d'un jazz per trobar la felicitat”<sup>33</sup>.*

---

<sup>30</sup> SÁNCHEZ PASTOR, E. “Las malas costumbres”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-08-1930), núm. 20756, p. 5.

<sup>31</sup> La condenación de las bailarinas. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-11-1885), núm. 521, p. 7222.

<sup>32</sup> SOLDEVILA, C. “Judicis sobre la nostra època”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Novembre 1927), núm. 119, p. 333.

<sup>33</sup> BERNARD, E. “Guardeu-vos del perfecte ballarí”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (4-10-1929), núm. 209, p. 5.



– **Situació moral dins de la societat.**

En primer lloc s'ha de tenir en compte que la relaxació quant a la moral no afectava solament als espectacles, sinó que es pot concebre com una tendència que afecta a tota la societat. Hi ha hagut un canvi substancial en la vida diària i és que s'han perdut valors, com per exemple, les tertúlies als cafès, en què es parlava de poesia i literatura en general, ja que aquests cafès en llocs com París seran substituïts per cerveseries en les quals ja no es conversarà com abans. Ja no es llegeix, inclús la joventut considera avorrit el teatre més culte; aquesta franja de població apreciarà més el cafè-concert i les operetes més lleugeres<sup>34</sup>.

Davant d'aquesta realitat, un tipògraf francès anomenat J. Deherene, va fundar a París al 1896 un diari titulat "*Cooperació de les idees*" amb l'intent de canviar la manera de pensar del poble. També va inaugurar un local de caràcter instructiu sota el nom d'Universitat Popular. Aquest centre era un focus d'ensenyança, i també un element de regeneració alhora que un centre recreatiu, on hi havia un teatre, una sala de jocs, un museu i una sala per conversar. La intenció era apartar els obrers de les tavernes i cafès-cantants amb la finalitat de realitzar una tasca moral i, apujar el seu nivell educatiu, a l'estil dels Ateneus de la Classe Obrera que es van crear a Catalunya al 1861<sup>35</sup>.

Ja al 1883, la Dolors Aleu i Riera serà la primera dona que llegirà una Tesi Doctoral a la Universitat Central de Barcelona, amb el títol *De la necesidad de encaminar por nueva senda la educación higiénica moral de la mujer*, en què s'estudia no solament l'explotació en l'àmbit laboral de la dona, sinó que també es reivindica la millora de la seva salut moral<sup>36</sup>.

Al 1888, *La Vanguardia* publica un article en què s'argumenta que si s'eduqués la dona a través de l'Art moralment ben entès, s'aconseguiria apartar del vici la joventut i, a la vegada, eliminar les manifestacions de mal gust. També fóra una manera d'allunyar la dona espanyola de les modes exagerades de París, com

---

<sup>34</sup> OLIM. "La juventud". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-03-1883), núm. 113, p.1563-1566.

<sup>35</sup> HOSE, C. "Desfile de la quincena. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-10-1899), núm. 5921, p. 4.

<sup>36</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-07-1883), núm. 326, p. 4638.

els vaudevilles de la Comédie o les cançons de le Chat Noir, així com del desmesurat confort anglès que fa que la dona sigui una excèntrica. Per tant, es considera que si s'aïllés la dona d'aquí, de les influències estrangeres, el resultat seria beneficiós per als seus costums morals ja que es considera que el luxe sempre entra de la mà de les dones, per tant, cal encaminar-la cap a un Art moralitzat pels principis de l'estètica<sup>37</sup>.

En general, es pot dir que les antigues virtuts es consideren passades de moda. S'aguditzava la crisi dels valors ètics. Per l'articulista de *La Vanguardia* els sentits, en el seu aspecte més baix, estan a *la page* i en plena activitat<sup>38</sup>. També es considera que la moral no va al mateix ritme que els avenços científics, doncs aquests avancen ràpidament, mentre que la moral té problemes per aguantar-se. No hi ha un repartiment equitatiu de la felicitat però tothom, d'una forma o d'una altra, la vol aconseguir<sup>39</sup>. La gent viu sense saber pel que viu, vol passar-s'ho bé i li és igual anar al cinema, al teatre o a una plaça de braus, l'important és *carpe diem*, gaudir passant per damunt de qui sigui. La frivolitat està de moda. Només es viu un cop! No hi ha temps per analitzar la moral d'un espectacle. Com observem en la il·lustració que hi ha a continuació, majoritàriament el públic que s'aglomera per comprar entrades, ho fa per a anar a la cursa de braus. Moralment parlant, es pot considerar immoral que una ballarina surti lleugera de roba a l'escenari i, en canvi, no es veu malament que es martiritzin i es matin animals.

Curiosament, en aquesta il·lustració ningú té interès per entrar a la llibreria i fins i tot al teatre on es fa un concert. Bàsicament, el públic que assisteix a la cursa és de classe alta, alguns, enmig del bullici, arriben amb cotxe i la parella que pregunta al guàrdia, que també és de la *high life*, s'estranya de la seva resposta. Potser tenen altres interessos o senzillament no són d'aquí. N'hi ha que amb el bastó fan bromes imitant el torero. En general, la gent està contenta, tot i que l'espectacle sigui per matar un animal. Es pot parlar d'una

---

<sup>37</sup> TOMÀS Y ESTRUCH, F. "Educación Artística de la mujer". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-08-1888), núm. 372, p. 1.

<sup>38</sup> VINARDELL, S. "Panorama moral". *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-09-1926), núm. 19528, p. 7-8.

<sup>39</sup> ESCOFET, J. "El progreso y la moral". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-06-1927), núm. 19750, p. 5.

moral relativa i cadascú l'entén com vol. S'ha perdut l'interès per la cultura. Però, en part, també s'ha de culpar la política del moment i la premsa, ja que fomenten més “la festa nacional” que la construcció d'escoles, o la instrucció pública en general. Caldria dedicar més atenció a la cultura del país<sup>40</sup>.



“-Diga, señor urbano, toda esta gente compra libros?

-No señort,no! Compra entrada pa los toros”

Font: *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (23-05-1924), núm. 2359, p. 320.

#### – **Campanyes moralitzadores.**

A banda d'aquests intents d'aconseguir un més alt grau de moralitat, tant a Barcelona com des del govern espanyol es reacciona portant a terme campanyes moralitzadores, amb la finalitat d'acabar amb què els menors d'edat vagin als cafès-concerts, com és el cas de la Ciutat Comtal l'any 1904. Aquesta mesura fou molt ben rebuda pels pares de família, doncs no sabien com fer que els seus fills no anessin a escoltar cançons picants o a veure les ballarines que actuaven al cafè-concert<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> ZEDA. “Vida literaria. La cultura nacional y las corridas de toros”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-05-1909), núm. 13701, p. 6.

<sup>41</sup> MARCH, A. “Campanya moralisadora”. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (11-03-1904), núm.1314, p.164-165.

Pel que fa al govern central, abans que s'instaurés el règim militar de Primo de Rivera al gener de 1923, es decideix posar fil a l'agulla pel que fa a una campanya a favor de la moralitat: no es podria manifestar públicament el vici, ja que en els diaris, llibres i teatres era lícit ofendre el pudor de tothom. Les mesures preses al setembre del mateix any per la dictadura se centraran en cinemes, music-halls i cafès-concerts. Calia acabar amb la manca d'escrúpols dels empresaris que mantenien una indústria en apogeu en l'àmbit dels espectacles. S'havia confós la llibertat amb el desvergonyiment<sup>42</sup>. Es parla de la decadència de la civilització:

*“Toda la arquitectura moral sana, en cuya cúspide flameaba una ideal de virtud, se ha venido al suelo”<sup>43</sup>.*

Dins de les campanyes moralitzadores també s'ha de tenir en compte l'actitud de l'Església Catòlica, doncs al 1883 trobem com a l'Ateneu Barceloní es fa una conferència que fa referència al *Syllabus* o document que la Santa Seu va publicar el 1864<sup>44</sup>, el qual contenia vuitanta punts, en què es condemnava la llibertat de pensament i la separació d'Església i Estat. Però pel que fa a la moral del moment i d'una manera més directa, es fan campanyes en contra de la moda actual, es demana que s'allarguin les faldilles i va en contra de l'abús que es fa dels escots en els vestits femenins. Si això es demana l'any 1926, un any després a Lió, amb motiu del IV Congrés Eucarístic, es constitueix una lliga per restaurar la moda cristiana i es demana que els vestits tinguin la llargada correcta i que les mànigues tapin el colze. També es considera que han de ser les modistes i les figurinistes les que s'adhereixin a aquesta campanya, i així, de retruc, les dones vestiran segons les directrius fixades<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> La campaña contra la inmoralidad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-09-1923), núm. 18594, p. 8.

<sup>43</sup> ARGUETE, B. “La raíz dañada”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-02-1924), núm. 18707, p. 5.

<sup>44</sup> Ateneo barcelonés. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-04-1883), núm. 150, p. 2095-2096.

<sup>45</sup> E. A. B. “La moda cristiana”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (27-08-1927), núm. 99, p. 4.

Una altra de la campanyes moralitzadores que es va portar a Barcelona, va ser en contra de la prostitució. Ja l'any 1881 un article de *La Vanguardia*<sup>46</sup> argumenta que el poder social no pot pactar amb el vici, la prostitució viola les lleis morals i, per tant, s'hauria de castigar i a la vegada prohibir tot allò que tingui a veure amb els prostíbuls. És per això que la policia ha de mantenir l'ordre i la moral públiques. Uns mesos més tard, es portarà a terme una campanya en aquesta mateixa ciutat, per la qual es crea *la policia de la prostitució*. Aquesta institució havia de vigilar de forma estricta les dones que es dedicaven a aquest trist i vergonyós ofici. Una institució benèfica i a la vegada higiènica. Aquest serà un tema recurrent, que preocuparà la premsa i també la branca sanitària. Així, l'any següent, el doctor Prudencio Sereñana Partagàs escriu una obra titulada *La Prostitución en la ciudad de Barcelona*, de la qual es desprèn que la prostitució és un problema que inclou un gruix de població important i que pot ser considerat com una malaltia social i a la vegada moral, sense oblidar que és portador d'altres tipus de malalties. L'any 1883 el governador de Barcelona, el senyor Gil Maestre, va donar una sèrie de normes i ordres al respecte, amb la finalitat que aquest problema no fos tan evident a la ciutat. Les dones que exercien la prostitució no podien sortir pels carrers abans de les onze de la nit, tampoc els era permès mirar pels balcons o estar al llindar de les portes de casa seva<sup>47</sup>. De tot això, es desprèn que aquest assumpte tenia una forta repercussió a Barcelona i calia posar-hi solucions ja que d'una banda era un fet a tenir en compte per la salubritat pública i higiènica i, de l'altra, per la mala imatge que es donava fora de la ciutat.

De tot això podem concloure que per una banda, hi ha un moviment que desitja acabar amb els fonaments religiosos de la moral, i substituir-la pel racionalisme, però per altra, també hi ha qui anhela una reacció religiosa, tot i que en algunes ocasions es produeix un fals i equivocat misticisme religiós, ja que en alguns teatres de París i cabarets com Le Chat Noir, a finals del s. XIX s'hi representaran obres de caire religiós en forma de teatre d'ombres, com per exemple, els misteris *La Tentation de Saint Antoine* al 1887 en dos actes i quaranta quadres, dels compositors G. Fragerolle i A. Tinchat amb text de H.

---

<sup>46</sup> W. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-07-1881), núm. 234, p. 3254.

<sup>47</sup> Crònica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-10-1883), núm. 490, p. 6895.

Rivière, o *La marche à l'étoile* el 1890 en deu quadres, amb música de G. Fragerolle i text del mateix H. Rivière<sup>48</sup>; i també en d'altres moments s'hi cantaran cuplets a l'estil Ivette Gilbert<sup>49</sup>. A banda d'aquestes representacions, en d'altres teatres de París l'any 1897 també es farà visible aquest despertar espiritual, ja que s'interpretaran diferents passatges bíblics com el poema *Rédemption*; al teatre de la Renaissance, Sarah Bernhardt representava la *Samaritaine* del poeta Rostand i a l'Odeón, el misteri de *San Gil de Portugal* de l'escriptor Moreto<sup>50</sup>.

La societat d'aquesta època està desconcertada i cerca on es pot aferrar, no acaba de trobar el puntal on agafar-se, el nihilisme i el pessimisme de Nietzsche i Schopenhauer no omplen la persona. Calia un referent que servís de guia i el centralitzen en la dona mare de família en contra de la dona emancipada, que no solament treu protagonisme i autoritat a l'home, sinó que abandona els seus deures. Es parla d'un matrimoni de companyia. Per tant, es pot dir que ens trobem davant d'una societat hipòcrita i masclista, que malgrat ser una realitat l'alliberament de la dona, no es vol reconèixer obertament davant de la societat. Ella ha de ser l'exemple per al seu espòs i per als seus fills. També serà capaç de transmetre les virtuts morals al seu entorn. Per això s'ha de tenir cura de la seva formació cultural.

*"(...) la pureza física de la mujer era una garantía de su pureza moral, algo fundamental dado el papel de salvaguarda moral que se le había asignado"*<sup>51</sup>.

Estem davant d'una societat en què els espectacles, la literatura i l'art en general tindran un punt d'obscenitat, que en nom del liberalisme s'aplaudeix, i fins i tot es reivindica i s'argumenta que l'art no té responsabilitats morals<sup>52</sup> perquè el que busca no és educar, sinó que el que vol és agradar. Però, per

---

<sup>48</sup> NICCOLAI, M. "Aux muses et à la joie". *Le Chat Noir entre musique et mise en scène*. A: *Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre, 2013, p. 64-67.

<sup>49</sup> COLLASO, B. "Desde París. El misticismo religioso moderno". *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-03-1898), núm. 5356, p. 4.

<sup>50</sup> L'UTECE. "Canvi de costums. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-04-1897), núm. 5015, p. 4.

<sup>51</sup> LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*. [Boadilla del Monte] (Madrid): Ed. Machado Libro, 2006. (Col. La Balsa de la Medusa, núm. 152), p. 23.

<sup>52</sup> LAFUENTE VANRELL, L. "La moral del superhombre". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-01-1929), núm. 20224, p. 7.

altra banda, tot i que la censura segurament serà indulgent, també és necessari acabar amb una manca de moral que només porta a la grolleria, al mal gust i en darrer terme a la prostitució. Dit d'una altra manera, els costums també ens marquen els límits de la decència i així saber fins on es pot arribar, tot i que com assenyala *La Vanguardia*, també això depèn de la classe social, de l'educació i de les idees<sup>53</sup>.

La pèrdua de moral també farà que s'ambicioni tot, el diner més que donar prestigi serà necessari per aconseguir tot el que hom vol. La societat brilla i ha aconseguit un confort com mai havia somiat. Ara ho té tot a l'abast, però precisament per això també ha perdut la il·lusió per tenir allò que el feia lluitar per aconseguir-ho<sup>54</sup>. El sentiment i capacitat d'emoció que un té quan fa realitat el seu somni s'ha perdut. Tenir diner equivaldrà a viure intensament. Aquest sentiment i ganes de posseir serà generalitzat a l'Europa occidental però també als Estats Units i més concretament, a les grans ciutats.

*“(...) son focos de inmoralidad que espantan por el número de los corrompidos como por el refinamiento de la corrupción”<sup>55</sup>.*

En definitiva, es pot parlar d'una crisi de valors que desorienta la societat de finals del s. XIX i el període d'entreguerres. El diner, l'emancipació de la dona, el nihilisme, un art que cerca nous horitzons, valors individuals i socials diferents, una fe realista són factors que configuraran un món diferent, però que fruit de la crisi li costarà trobar nous camins, serà una societat frívola, que busca el plaer però alhora necessita que la vida tingui un sentit<sup>56</sup>. La moral trontolla perquè els valors canvien, no està clar quin és el camí, per a això fa falta temps i un assentament de les noves idees, i a partir d'aquí discernir i

---

<sup>53</sup> ANDRENIO. “La moral en la literatura”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-07-1914), núm. 14961, p. 8.

<sup>54</sup> BUIGAS, C. “Fantasía, acción y felicidad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-05-1932), núm. 21273, p. 5.

<sup>55</sup> FRYALTY. “New York. Desfile de la quincena”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-03-1900), núm. 6071, p. 4.

<sup>56</sup> Quan ens referim a la frivolitat de la societat, en realitat es parla de les classes aristocràtica i burgesa, doncs eren les que tenien els diners i es podien permetre plaers i luxes. Els estaments més baixos, podien envejar la vida d'aquestes classes socials, però no se la podien permetre. Es pot afirmar que la frivolitat comporta una falta de valors, però no tothom n'estava mancat. És evident que això estava reservat per a una minoria.

valorar què és més beneficiós per la societat, sabent que una falsa moralitat no porta enlloc, perquè és un engany per a l'home i, per tant, per a la societat.

*“La vida carece de sentido, la gente guapa está maldita, el resplandor que en otros tiempos creía haber visto, se revela como una cortina de gasa que cuelga delante de un escenario para ocultar el hecho de que aquellas ninfas bañadas en luz crepuscular no eran más que bailarinas de mediana edad”<sup>57</sup>.*

Pompeu Gener (1848-1920)<sup>58</sup> escrigué un poema molt significatiu a la revista de *Els Quatre Gats* influenciat clarament, per la filosofia nietzschiana, el qual encaixa perfectament amb el que s'ha analitzat en aquest apartat, doncs es reflecteix un pessimisme exacerbat i com a contrapartida, una invitació a viure plenament i fruit dels plaers, perquè segons l'autor, després d'aquí, hi ha el no res<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> STROMBERG, K. *Zelda y Francis Scott Fitzgerald*. [Berlín]: Muchnik Editores, 1997, p. 67.

<sup>58</sup> **Pompeu Gener (1848-1920)**: Periodista, assagista, bohemí que treballà, sota el pseudònim de *Peius*, per les revistes *La Esquella de la Torratxa*, *L'Avenç* i *Juventut*. Va difondre un vitalisme d'ideologia a-religiosa i paganitzant. Freqüentà el local de Els Quatre Gats i va col·laborar en la revista d'aquest local barceloní.

*Pompeu Gener i Babot*. [En línia]. [S.l.]: Enciclopèdia.cat.

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029643.xml>> [Consulta: 6 setembre 2015]

<sup>59</sup> Font: GENER, P. “Macabra vital”. *Els Quatre Gats*. [Barcelona] (9-03-1899), núm. 5, p. 3.



**MACRABA VITAL**

***Lo plaher es signo de vida  
La moral es lo plaher.  
H. Spencer***

**I**

¡Mortals oíu!  
els que viviu!  
Tant si goseu – com si patiu:

Jo l'aymador, gay de la vida  
y del plaher sense fré ni mida  
per mon confort  
com un recort  
canto ben fort.  
¡Visca la Mort!

El Mon joliu  
es un istiu  
on per crear- tot hi fa niu  
y tot floreix y fructifica;  
la llevó cau, el fruit s'esmica  
y ve'l vent fort  
y'l gel del Nort,  
ó bé, l'abort  
y du la Mort!

Doncs si m'ófu  
¡goseu, viviu!!  
tant si es ivern - com si es istiu.

Ja que la vida es limitada  
y no hi sereu cap mes vegada.  
Y en sen's ó amb sort  
amb tot lo cor  
disfruteu fort  
que ve la Mort!

**II**

Si al Mon hi ha felicitat  
es perque la Mort futura  
té sempre á tota criatura  
l'instint de gosà excitant  
mostrantli la sepultura.

¡Oh goitx d'esser limitat!  
¡durar sempre!... ¡cruel tortura!  
qu'horrible l'eternitat  
en aquet món tan ingrat  
vianant sempre igual planura.

¿Esser sempre? ¡No'm feu riure!  
Es bo el dret perquè hia tort.  
En sense'l fi qu'ens deslliure  
du'n aburrimient tant fort  
inventaríam la Mort  
per trobar plaher al viure.

### III

¿La Mort, que es?

La Mort no es mes

que fi de vida

del esser mida,

terme d'acció

limitació

y acabament de moviment.

Doncs fem esforços

per viurer fors

y per creuar

y disfrutar

part integral

y eternal

de l'Esperit

de l'Infinit,

y amb gran conort

amb tal recort

pot cridar for

¡No tem'la Mort!

***Pompeyus Gener***  
***(1899)***

y per molts anys

amb bons companys

y gay's aymíes

dies y dies

amb vins, y flors

menjars, y olors,

que'l positiu

de tot ser viu

y'l més real

y'l més moral

es lo plaher

de viure y ser

perquè després...

¡ Ja no hi ha res!!!

Doncs qui ha creat

y ha disfrutat

y ha ben viscut

ell ha sigut,

conta en lo mon;

sos actes son,



### **1.1.2. CANVIS SOCIALS.**

El període que es treballa és una època que, fruit d'aquesta nova manera de pensar, implica canvis dins de la societat, en el dia a dia, en la manera de fer i actuar.

La societat europea i, per tant, també la barcelonina, viuran pendents del que farà París. La Ciutat de la Llum serà el model a copiar en la moda, en els espectacles i en l'art. París serà el referent de la *high life* a Europa, tot i que no podem obviar que els Estats Units comencen a deixar la seva empremta al Vell Continent. Aquesta realitat implicarà noves formes de viure i d'entendre la vida. Hi jugarà un important paper l'estat del benestar.

Una Europa que cada cop estarà més dividida en unes classes socials que en la majoria dels casos no es barrejaran, entre elles hi haurà un abisme que farà que fins i tot a l'hora de divertir-se gairebé sempre vagin a espectacles diferents, i visquin en ciutats separades per barris segons la classe social. Tindran vides paral·leles.

D'altra banda, el paper de la dona dins de la societat jugarà un rol diferent. La dona es planteja deixar de ser l'esposa que aglutina la família i per contra, comencen a jugar un paper important les seves reivindicacions feministes i sufragistes.

Finalment, caldrà analitzar com es planteja Barcelona aquests canvis i si respon al model d'una ciutat europea o, si pel contrari, encara guarda reminiscències d'una ciutat vella que vol modernitzar-se i que també té com a referent un París modern i alhora idealitzat.

- **Influència francesa.**

París era a finals del s. XIX el centre d'Europa, la capital a imitar i de la qual totes les ciutats prenen model. La seva influència arribava als llocs més recòndits i petits<sup>60</sup>. Malgrat que a Londres se li atribueix la importància mercantil i industrial, París era el centre financer del món. Això suposarà que les diferents classes socials, però sobretot la *high life*, voldran copiar els models francesos pel que fa al món de l'Art, ja que es veurà com quelcom distingit i alhora *chic*. Era una forma d'imitar l'artificiositat de l'aristocràcia de París i també de sentir-se més cosmopolites.

París influirà Barcelona, però cal dir que la capital francesa canviarà els costums de la societat barcelonina, la qual venerarà i adorarà París<sup>61</sup>.

- **Detractors de la influència francesa.**

Va ser freqüent fer representacions teatrals a Barcelona arranades del francès i adaptades al públic d'aquí, tot i que no sempre estaven ben considerades, perquè no tothom estava disposat a acceptar la moda francesa. Hi havia qui era reticent a aquesta realitat perquè opinava que es perdien els costums autòctons i es veia la influència francesa com si fos intrusisme<sup>62</sup>. Un aspecte criticat als anys 30 era el tipus de música que s'escoltava a París, i que es qualificava d'atrevida, pensem en el Jazz que vindrà dels Estats Units, i que malgrat no ser ben rebut per un sector de la població d'aquí, també a Barcelona acabarà imposant-se, i la gent ballarà a ritme de cake-walk o de xarleston. Hi ha qui està tan en contra de l'afrancesament de Barcelona, que diu que Europa no ens fa falta ni tampoc ens és necessària<sup>63</sup>.

Barcelona, en certa manera, s'havia transformat en una sucursal de París, però tot i que la majoria de barcelonins vivien la febre francesa, hi haurà periodistes

---

<sup>60</sup> F. C. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-05-1881), núm. 176, p. 2421.

<sup>61</sup> GAYA. "París-Barcelona. Malas impresiones". *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-04-1903), núm. 8523, p. 1.

<sup>62</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. [Madrid]: Ed. Fundamentos, 2005, p. 257-258.

<sup>63</sup> VERNET, M<sup>a</sup> T. "Evocacions". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Febrer 1931), núm. 158, p. 63.

com Gaziel<sup>64</sup>, que consideraran que per tradició i cultura, Barcelona és més a prop dels costums i del teatre italià i, per tant, fóra més fàcil acostar-nos a aquest darrer país, doncs era absurd imitar França, ja que no era possible apropar la cultura francesa als costums barcelonins<sup>65</sup>, quan en matèria teatral eren ben diferents.

També al 1917, el pintor Pere Farró, fundador, junt amb d'altres pintors, de l'Agrupació d'Artistes Catalans, es lamenta de l'afrancesament en l'Art i en defensa una catalanització<sup>66</sup>.

#### – **Influència francesa en els espectacles i en l'Art.**

Un dels aspectes en què més influència francesa tindrà Barcelona serà en el tema dels espectacles, ja sigui perquè vindran companyies franceses a representar en els teatres d'aquí o perquè aniran empresaris barcelonins a París amb la finalitat d'aprendre, agafar com a model o portar companyies teatrals franceses a la Ciutat Comtal.

*“Ayer llegó, procedente de París, (...) el activo empresario del teatro Principal D. Adolfo Brugada, que acaba de adquirir las decoraciones y aparato escénico de un drama de gran espectáculo que se representa en el teatro Chatelet de aquella capital para ponerlo en escena á principios de la próxima temporada”<sup>67</sup>.*

També l'any 1884 el teatre Principal rebrà una companyia de declamació francesa, dirigida per mademoiselle Agar, que serà molt ben acollida i rebrà molts aplaudiments<sup>68</sup>.

Però no sempre els espectacles d'estil francès agradaven el públic, també podien ser motiu de crítica tant per part dels comentaristes, com per part del

---

<sup>64</sup> **Agustí Calvet i Pascual (1887-1964)**: periodista i assagista que sota el pseudònim de Gaziel, treballà a la *La Veu de Catalunya* i posteriorment, fou redactor en cap i director de *La Vanguardia* (1920-1936).

*Agustí Calvet i Pascual* [En línia]. [S.l.]: Associació d'escriptors en llengua catalana.

< [http://www.escriptors.cat/autors/gaziel/pagina.php?id\\_sec=2756](http://www.escriptors.cat/autors/gaziel/pagina.php?id_sec=2756) >

[Consulta: 24 agost 2015]

<sup>65</sup> GAZIEL. “El teatro y la sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-05-1923), núm. 18485, p. 10.

<sup>66</sup> LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *Op. Cit.*, p. 283.

<sup>67</sup> Crònica local. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-09-1881), núm. 351, p. 4890-4891.

<sup>68</sup> Crònica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-01-1884), núm. 30, p. 405.

públic que hi anava, que potser no estava prou preparat per veure un tipus d'espectacle que per ell era segurament nou.

*“El libreto es (...) insípido á más no poder; el interés es nulo asimismo, porque no es posible ya tomar en serio á las deidades mitológicas después de haberlas visto bailar el can-can en Los dioses del Olimpo y La bella Elena”<sup>69</sup>.*

Mereix especial atenció dins dels espectacles d'influència francesa la cerveseria cabaret *Els Quatre Gats* que s'inaugurà el 1897 a Barcelona. El seu fundador, Pere Romeu, havia treballat al cabaret francès *Le Chat Noir*. A *Els Quatre Gats* s'hi feia també teatre d'ombres, dibuixos a càrrec de Miquel Utrillo, que imitaven els de Caran D'Ache, Rivière, Steinlein o Willette, els quals havien treballat pel cabaret francès<sup>70</sup>.

Dins del gran espectacle, l'Òpera Garnier de París serà el referent del Liceu de Barcelona, i l'aristocràcia s'hi sentirà representada<sup>71</sup>.

París serà la capital dels artistes: cantants que viuran entre la Ciutat de la Llum i Barcelona, però també, i després de l'èxit de l'Impressionisme, acollirà pintors com Picasso, Gris i Dalí.

Per altra banda, el 1912 es va celebrar a la Sala Dalmau una exposició d'Art Cubista en què hi van participar artistes com Marcel Duchamp, Joan Gris, Albert Gleizes i l'escultor August Azero. També els anys 1917 i 1920 respectivament, a Barcelona s'inaugurarà l'Exposició d'Art francès així com l'exposició d'Art francès d'Avantguarda, així la ciutat va quedar consagrada com a centre d'Art<sup>72</sup>.

---

<sup>69</sup> Teatro del Tívoli. Filemón y Baucis, ópera cómica de C. Gounod. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-08-1883), núm. 361, p. 5136.

<sup>70</sup> RÀFOLS, J. F. *Modernisme i Modernistes*. [Barcelona] : Ed. Destino, 1993, p. 114.

<sup>71</sup> LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *Op. Cit.*, p. 61.

<sup>72</sup> SILICEO. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-04-1917), núm. 15966, p. 5.

– **Influència francesa en el llenguatge i en els establiments.**

Un altre aspecte d'influència estrangera, en aquest cas francesa i americana, és la de posar noms copiats o amb terminologia francesa o anglesa als diferents locals que oferien espectacles. Tal és el cas de: *Mundial Palace*, *Edén Concert*, *Moulin Rouge*, *Novelty*, *Folies Bergère* o *American Bar*<sup>73</sup>. Hi ha qui considera que fóra millor emprar noms del nostre país, doncs sembla que aquí no sigui Espanya.

La influència francesa també serà palesa en el llenguatge quotidià, doncs s'incorporaran paraules franceses a l'idioma castellà que en un principi no tindran traducció com era el cas de: *chalet*, *boudoir* o *enhardir*.

Amb tot, també s'obriran establiments a l'estil francès com va ser el *Cafè de París* inaugurat a les Rambles de Barcelona el 1908, en què la seva especialitat eren begudes americanes<sup>74</sup> i el 1881 s'inauguraren a Barcelona, els primers grans magatzems, *El Siglo*<sup>75</sup>, a imitació del *Bon Marché* de París.

– **Influència francesa en la moda femenina.**

La dona barcelonina de l'alta societat intentarà assemblar-se a la dona *chic* parisenca. A Barcelona es posarà de moda el maquillatge, tot i que de vegades se'n fa un abús. Els columnistes de *La Vanguardia* consideren que això és un recurs que marca un mal precedent, perquè aquestes dones que fan ús de les pintures se les considera coquetes i frívols<sup>76</sup>.

La revista *La Dona Catalana* parla de tirania parisenca en la moda femenina, doncs, psicològicament, es considera més elegant. Imposa el seu criteri i per tant, marca tendència<sup>77</sup>.

L'any 1884 es publicava a París un diari destinat a les senyores, que sortia setmanalment en llengua castellana sota el títol de *La Moda de la elegancia*

---

<sup>73</sup> E. O. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-09-1914), núm. 15013, p. 6.

<sup>74</sup> Café de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-08-1908), núm. 12819, p. 1.

<sup>75</sup> Una solemnidad industrial. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-10-1881), núm. 413, p. 5746.

<sup>76</sup> ARIEL. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-07-1914), núm. 16034, p. 6.

<sup>77</sup> SERRAHIMA, M. "La moda a París". *La Dona Catalana*. [Barcelona] (13-09-1929), núm. 206, p. 2.



*parisiense*, d'on es pot deduir per la seva periodicitat la importància que es donava a la moda de la capital francesa en el nostre país<sup>78</sup>.

De fet, en la literatura catalana trobem en la novel·la *La febre d'or* un dels personatges femenins, l'Emília, que per damunt de tot es vol assemblar a la dona parisenca i fins i tot s'hi considera.

*“L'Emília no pertanyia a la petita part de l'alta societat de Barcelona que pren per patró la de Madrid: ella apuntava més alt, a París, ídol de ses aficions, meta de ses aspiracions i desigs perquè ella era, o així ho assegurava, una bulevardière trasplantada”*<sup>79</sup>.

El París de la bohèmia, de les frivolitats i del can-can serà la font d'inspiració dels nostres artistes, i el model a seguir per a la societat aristocràtica barcelonina, però no s'ha d'obviar que aquest París de luxe i de vida fàcil, que tant idealitzarà Barcelona, conviurà amb barris on l'alcoholisme, la insalubritat i la tuberculosi també hi seran presents<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-06-1884), núm. 318, p. 4186.

<sup>79</sup> OLLER, N. *La febre d'or*. [Barcelona]: Ed. 62 i “La Caixa”, 1980, 2 v., p. 146.

<sup>80</sup> PIERRE, M. *1910-1920 un monde en guerres*. [Paris] : Ed. Gallimard, 1999, p.129.

- **Una anàlisi de les classes socials.**

En aquesta època s'observa una crisi en la societat, hi ha una desestabilització dins de les diferents classes socials. Es diria que l'alta societat es vol desmarcar de la classe mitja i de l'obrerisme, però per altra banda, les classes treballadores volen imitar la *high life* i això farà trontollar la societat. Des de dalt no es vol perdre l'estatus, perquè això implica tenir identitat i ser algú dins de la societat, i des de baix es farà pressió per a què aquesta piràmide social, sense arribar a invertir-se, s'intenti que hi hagi menys diferències entre les diverses capes socials. La tendència serà anar cap a un estat del benestar.

De fet, les diferències entre classes era força abismal. Al costat d'una classe alta que vivia de forma frívola i dissipada, hi havia la classe treballadora i menestrala l'única distracció de la qual era sortir el diumenge per anar al cafè o a un teatre destinat a aquesta capa social de la població. Per sota hi havia els que estaven al llindar de la pobresa. El quadre *El Restaurante* del pintor I. Díaz de Olano és un clar exemple d'aquesta realitat.



DÍAZ DE OLANO, I. "El Restaurante" [Museo de Bellas Artes de Vitoria] (1897).

Dues classes socials oposades, en què l'aristocràcia i la burgesia viuen al marge de la classe social pobre, representada per una dona i la seva filla, que des del carrer observen la vida opulenta, fàcil i distreta d'unes dones que, en una conversa ben animada i potser sense ser de massa transcendència, estan

totalment al marge de la pobresa. Elles prenen el cafè o potser el te. Al mateix temps, un senyor llegeix el diari, mentre espera l'àpat d'esquena a aquesta dona i filla que malviuen pel carrer. Dos elements del quadre que no es poden obviar són el ram de flors i el gos que sembla que estan de cara a l'espectador, un símbol de riquesa, ja que fins i tot el ca està més ben cuidat i més ben alimentat que la mare i la filla del carrer. Per altra banda, el ram de flors, un signe de distinció, arrodoneix la situació de luxe que es viu en primer pla. Una pintura que ens recorda, per què no?, una escena parisenca de Renoir, però segurament la història que ens descriu passa al nostre país. Dos plans, dues classes socials entre les quals hi ha un vidre i unes cortines que fan d'element separador entre aquestes persones. S'accentua la distància entre ambdues classes socials.

Hi ha una barrera entre ells, que es considerava que era bona que hi fos, perquè d'alguna manera s'havien de justificar les obres socials i de caritat que feien les senyores distingides i a la vegada caritatives, que organitzaven festes i convidaven la *crème* perquè hi participés.

*“Estas fiestas de la caridad tienen un carácter especial que les da el doble encanto de fiesta y de limosna. Las señoras que las organizan merecen bien de la patria, como dicen los políticos. Los pobres les deben mucho (...)”<sup>81</sup>.*

La pobresa era cada cop més alarmant. Ciutats com París, que gaudien d'una vida alegre, divertida i frívola tenien a finals del s. XIX un alt índex de mendicitat i a Barcelona als inicis del s. XX la classe obrera era cada cop més pobra, ja que els tributs eren molt alts, els comestibles més cars, i això implicava una mala alimentació. A tot això s'hi afegia la crisi de treball<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Notas matritenses. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-04-1881), núm. 66, p. 938.

<sup>82</sup> Crònica. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (1-04-1904), núm. 1317, p. 210-211.

– **Classes socials i societat.**

Pel que fa a les classes altes, els cal mantenir sempre l'estatus a què han arribat, en cas contrari, com diu l'autor Jordi Busquet, es pot esdevenir un desclassat<sup>83</sup>, i això suposa trencar la barrera que hem esmentat abans i no ser ningú. Els símbols de classe cal mantenir-los al llarg de tota la vida, no es pot anar a menys, però sí a més. El terme "classe" és un nucli tancat en què no pot accedir un membre d'una classe inferior. La burgesia admirarà l'aristocràcia, per ella serà com un món màgic, calia imitar i assolir els símbols de la classe noble<sup>84</sup> i a la vegada diferenciar-se dels estaments inferiors i, menys, relacionar-s'hi. Cal distingir-se i això fa que se'ls pugui considerar com "*nous rics*", que cauen en el ridícul, per por al *què diran*. Tot allò que es veu, que és extern, com el vestit, les joies, el pentinat, els complements farà que es pugui mostrar més que com el que són, com volen que els altres els vegin i així ser reconeguts, admirats i admesos en una classe que potser no els correspon del tot, però de la qual no en volen sortir. Cal guardar les aparences<sup>85</sup>.



“-Vés, vesteix-te ben elegant, filla! A veure si aquest any tens més sort que el passat!”  
Font: OPISSO. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (16-05-1924), núm. 2358, p. 293.

<sup>83</sup> BUSQUET, J. *L'esnobisme*. [Barcelona]: Ed. UOC, 2010, p. 39-40.

<sup>84</sup> BUSQUET, J. *Op. Cit.*, p. 41.

<sup>85</sup> BUSQUET, J. *Op. Cit.*, p. 12.

La sofisticació, la pompositat i voler aparentar són ben palesos en aquesta il·lustració. Mare i filla vesteixen a l'estil francès amb un aire de nou ric. Segurament, les minyones les ajuden a vestir per anar a una festa on s'envoltaran de la *high life*, amb l'objectiu de trobar un pretendent que mantingui la noia i li pagui els capricis que pugui tenir. Aquesta, amb un aire de *femme fatale*, pentinada a l'estil d'una *flapper*, se sent més interessant amb possibilitats de ser admirada. La mare, una dona ja entrada en anys, acompanyarà la filla i observarà quins són els partits més interessants per a la noia. Vesteix estil retro, collaret amb aire de xarleston i guants, que la fan una dona més distingida i digna de portar la seva filla a una festa de la *crème barcelonina*. Distinció que estaria relacionada amb l'ociositat i amb l'ostentació del temps<sup>86</sup>. Tot és poc a l'hora de presentar-se a la societat aristocràtica. Cal donar una bona imatge emprant els símbols de la classe alta. Si és important ser acceptat per l'aristocràcia, ho és més ser reconegut com a tal.

La classe mitjana, la de la petita burgesia, la que es troba entre la aristocràcia i el proletariat, serà aquella que no s'entregarà a l'oci del no fer res. La vida dels ganduls adinerats no és el seu ideal humà. Serà la que garanteix la distribució de les coses agradables com la música, la lectura o les arts plàstiques<sup>87</sup>. Per tant, pot influir moltíssim de forma indirecta en la vida pública, però l'aristocràcia i el proletariat la rebutjaran. A l'època que treballem, aquesta classe s'havia debilitat econòmicament i tendirà a la desaparició perquè com diu *La Vanguardia*

*“(...) su ascensión se detuvo, porque la transformación económica que la inició (...) se había detenido también”<sup>88</sup>.*

tot i que a Catalunya encara mantenia part del ser poder, més pel nombre que no pas en l'àmbit econòmic.

---

<sup>86</sup> BUSQUET, J. *Op. Cit.*, p. 56.

<sup>87</sup> VINARDELL, S. “La clase media”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-01-1932), núm. 21174, p. 3.

<sup>88</sup> ARGENTE, B. “Grandeza y decadencia”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-01-1929), núm. 20256, p. 7.

La classe obrera és la que treballarà de sol a sol, la que tindrà problemes per poder-se guanyar el pa diari, i viurà en unes condicions higièniques molt infrahumanes, ja que l'habitatge, la dieta, i el treball no es correspondran amb les necessitats mínimes de la persona.

*“La alimentación es insuficiente: puede decirse que queda reducida a pan, judías, lentejas, patatas y verduras”<sup>89</sup>.*

El diumenge era per a la classe obrera el dia de descans, de neteja de la persona, i també de diversió als cabarets, music-halls, tavernes i cafès<sup>90</sup>.

#### – **Classes socials i espectacles.**

Barcelona estarà dividida en dos sectors a l'hora d'assistir als espectacles. Hi haurà el Paral·lel, considerat com el Passeig de Gràcia dels pobres i com diu *La Esquella de la Torratxa*, el Passeig de Gràcia o el Paral·lel dels rics<sup>91</sup>. Rics i pobres dividits també a l'hora de divertir-se i distreure's. Hi ha una línia divisòria o frontera social. O com assenyala la revista *L'Avenç* :

*“Els habitants de Barcelona, a tombant de segle, es divideixen en dues classes: els qui prescindeixen de la banda esquerra de la Rambla, del Paral·lel i del Barri Xino, i els qui no se'n mouen”<sup>92</sup>.*

Però sigui per curiositat o per ganes, sempre hi havia els qui passaven d'una banda a l'altra, i com diu X. Fàbregas, ni tan sols se n'adonaven.

---

<sup>89</sup> PRATS, LL. *La Catalunya rànica*. [Barcelona]: Ed. Alta Fulla, 1996, p. 118.

<sup>90</sup> BADENAS I RICO, M. *El Paral·lel, història d'un mite*. [Lleida]: Pagès Ed., 1998, p. 11.

<sup>91</sup> P.del O. “El diumenje á Barcelona”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-1905), núm. 1357, p. 5.

<sup>92</sup> FÀBREGAS, X. “La xerinola a la Barcelona d'entre segles”. *L'Avenç*. [Barcelona] (1978), núm. 9, p. 47.





“La tarde del diumenge. Al Passeig de Gràcia. (El Paralelo dels senyors)”  
Font: ALEGRET I PICAROL, L. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-1905), núm. 1357, p. 16.



“La tarde del diumenge. Al Passeig de Gràcia. (El Paralelo dels senyors)”  
Font: ALEGRET I PICAROL, L. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-1905), núm. 1357, p. 16.





“La tarde del diumenge. Al Paralelo (El Passeig de Gràcia del poble)”  
 Font: ALEGRET I PICAROL, L. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-1905), núm. 1357, p.17.



“La tarde del diumenge. Al Paralelo (El Passeig de Gràcia del poble)”  
 Font: ALEGRET I PICAROL, L. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-1905), núm. 1357, p. 17.



Les il·lustracions anteriors deixen ben paleses les diferències existents entre un barri i l'altre, no solament pel tipus d'espectacle que s'hi realitzarà, també per l'ambient, les formes, el vestuari i com es relacionen les persones. S'observa al Passeig de Gràcia l'arribada a dalt de cavall d'una senyora de l'alta societat amb el seu criat, la qual segurament és esperada pels coneguts per anar al cafè Novedades. Els senyors amb bombí i les senyores amb extremats barrets, un fet que en molts casos serà criticat, doncs es tapava la visibilitat als teatres als qui s'asseien al darrere. L'escena denota tranquil·litat i en certa forma ordre. Es respira un ambient de seriositat. El mateix que oferiria l'esmentat cafè que va tenir vida des de 1884 fins al 1917. Edificat al costat del teatre amb el mateix nom s'estenia entre el carrer Casp i la Gran Via. S'hi van instal·lar billars i també hi tocaven orquestres. Presentava un aspecte luxós.



"Interior del Cafè Novedades"

Font: *Barcelofilia. Inventari de la Barcelona desapareguda.*

A la segona il·lustració, observem l'arribada d'una parella de la *crème* barcelonina que sembla que va acompanyada de les autoritats, dels agents de seguretat i d'altres membres de l'aristocràcia. En aquest cas, els senyors amb bombí i d'altres, amb barrets de copa, fet que denota categoria. La protagonista de l'escena és saludada per una persona que segurament pertany al cafè o al

teatre. El marit, amb monocle i barret de copa, saluda cordialment qui els ve a rebre. És una escena en què es respira una certa amistat però a la vegada es mantenen la distància i les formes.

Contràriament, les il·lustracions que fan referència al Paral·lel ens expliquen una tarda de diumenge en què la gent obrera surt a divertir-se, després del treball de la setmana. Evidentment, la situació és informal, i no solament pels vestits i la manera d'anar arreglat, que recorda la vestimenta de les sarsueles ambientades als barris populars de Madrid, sinó també per la forma de relacionar-se, d'expressar-se i de moure's, ens mostren una escena totalment popular. Pel que fa als espectacles, també es corresponen amb un públic obrer, que no ha de pensar gaire a l'hora d'assistir a les representacions o ser-ne protagonista directe. Aquests espectacles inclouen una sarsuela titulada *El pobre Valbuena*, de la qual fan tres sessions. Aquesta obra es correspon amb un sainet líric de costums madrilenys en un acte. La música va ser composta per Q. Valverde i T. Torregrosa, amb lletra de Carlos Arniches i E. García Álvarez. Fou estrenada al teatre Apolo de Madrid l'1 de juliol de 1904<sup>93</sup>. A banda d'aquesta obra, les altres diversions que s'ofereixen són del tipus atraccions de fira, com per exemple: cavallets, tir de fira, bars, caramels, etc.

Un fet que cal tenir en compte, i que ens dona la pista que es tracta d'un públic popular, és el llenguatge col·loquial que hi ha escrit en el tir de fira.

*"10.000 mil duros al que haga sangre verdadera a un muñeco"*<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, D. E. *El pobre Valbuena*. [En línia]. [S.I.]: Teatro Lírico Español, 2008.

<[http://lazarzuela.webcindario.com/RES/r\\_elpobrevalbuena.htm](http://lazarzuela.webcindario.com/RES/r_elpobrevalbuena.htm)>

[Consulta: 8 setembre 2013]

Observar que es representa una obra recent ja que fou estrenada un any abans.

<sup>94</sup> ALEGRET I PICAROL, L. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-1905), núm.1357, p. 17.

Finalment, cal dir que la il·lustració del Paral·lel es correspon perfectament amb el que diu l'autor M. Badenas quan fa referència a la vida de la classe treballadora sobre què feien un diumenge qualsevol.

*“ (...) el diumenge era això per a ells: neteja del cos, descans i diversió en els seus teatres, music-halls i cafès”<sup>95</sup>.*

Barcelona de nit tenia molta vida, d'una banda, perquè la gent de classe alta i mitjana freqüentava els teatres, cafès, restaurants..., tots estaven molt concorreguts, el bullici era habitual. Però cada classe social tenia els seus llocs preferits.

- El Liceu pertanyia a l'aristocràcia i classe adinerada.
- El Romea era per a la classe mitjana i públic sensible. Normalment, la classe menestral ocupava les llotges i platea i la classe treballadora el segon pis<sup>96</sup>.
- Als teatres El Dorado, Tívoli, Novetats i Granvia el públic que hi acudia estava barrejat, segons el tipus d'espectacle que s'hi oferia.
- Als barracons i teatres del Paral·lel, com s'ha vist, hi anava la classe obrera per veure espectacles melodramàtics, titelles, pantomimes, i s'hi bevia i s'hi jugava. Com diu Salaün, eren tanguistes, jugadors i epicuris. Després de la Gran Guerra també s'hi van instal·lar músics, escriptors i esportistes<sup>97</sup>.

A les Rambles i a la Plaça Catalunya hi havia molta animació a la sortida dels teatres, i cada cafè tenia les seves penyes que solien retirar tard. Després de prendre un refresc o haver fet el ressopó, la ciutat dormia esperant el nou dia, però com apunta *La Esquella de la Torratxa*,

---

<sup>95</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 11.

<sup>96</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 25.

<sup>97</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 276.

*“Els uns l’esperan per saltar del llit y corre amatents á ocupar son lloch en lluytas del treball y de la vida...Els altres, pera tombar’s hi del altre costat”<sup>98</sup>.*

Aquest fet també era una realitat a capitals com París, en què convivia dues ciutats: la que treballava de sol a sol i la brillant, lleugera i viciosa que era la dels estrangers i la societat de vida elegant<sup>99</sup>.

Pel que fa als espectacles, amb l’inici del s. XX, la sarsuela i el sainet tenien com a públic les classes altes i mitjanes. Les classes més populars, que ocupaven els galliners dels teatres, els abandonen, en favor del cabaret, perquè era més informal i barat, ja que la inversió que s’havia de fer era mínima i suposava un estalvi<sup>100</sup>. L’òpera continuarà sent per a la classe aristocràtica.

---

<sup>98</sup> P. del O. “Barcelona de nit”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (8-01-1904), núm. 1305, p. 2-3-5.

<sup>99</sup> L’UTECE. *Op. Cit.* (21-04-1897).

<sup>100</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p.135-137.

- **Emancipació de la dona i feminisme.**

Ja des de finals del s. XIX la dona aspira a canviar el seu paper en la societat, en part deixant els seus deures que fins llavors se li havien encomanat com ser esposa i mare i, per tant, aquella dona que no treballa fora i no pren protagonisme a l'home. Hi haurà intents de sufragi femení a diferents països d'Europa, però no s'aconseguirà fins al s. XX. El camí per abolir les desigualtats socials entre home i dona serà llarg i a l'època del nostre estudi tant a França com Espanya serà un estira i arronsa, el sufragi universal al nostre país no s'implantarà fins al període de la Segona República i a França, en acabar la Segona Guerra Mundial.

Més que fer una anàlisi dels moviments sufragistes, ens centrarem en quines seran les postures i opinions, des de la premsa, d'aquest nou canvi social que es copsa, encara que potser en un primer moment *soto voce*, perquè potser no convé parlar i airejar gaire el tema, i enfervorir les masses.

Es constata com ja al 1881 a França surt un diari femení anomenat *La tribuna de les dones* amb la finalitat d'obrir el camí a tenir veu en la política tant municipal com parlamentària. El seu lema és *llibertat*, i en un principi es pretén deixar de ser objecte i màquina de plaer per als homes<sup>101</sup>. La dona comença a tenir veu i a revoltar-se. Es veuran dones tant de l'alta societat com treballadores que aniran soles als bars i als cafès i tindran com a companys la beguda i la cigarreta. Moltes d'elles potser ni tan sols esperen algú, ni tampoc les trobarà a faltar ningú. Són dones solitàries, segurament solteres, ja que com diu R. L. Herbert, a finals del s. XIX dins de la població parisenca hi havia un alt percentatge de solters i solteres<sup>102</sup>. Manet, Degas i Duez van retratar aquestes dones amb mirada llunyana i perduda, amb la cigarreta a la mà o senzillament assegudes davant d'una beguda com l'absenta que es va fer tan popular com la cervesa, i produïa a la vegada immensa alegria i desesperació, però sense possibilitats de mantenir una conversa o comunicació. D'altra banda, el fet de fumar suposava un alliberament ja que com diu R. L. Herbert:

---

<sup>101</sup> F.C. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-02-1881), núm. 15, p. 229.

<sup>102</sup> HERBERT, R. L. *El Impresionismo. Arte, ocio y sociedad*. [Madrid]: Alianza, 1989, p. 59.

*“(...) las mujeres “respetables” se abstendrían de fumar solas en cafés”<sup>103</sup>.*

Aquestes dones no presenten l'aspecte de les prostitutes, sinó que pertanyien a la classe mitjana representada per modistes, floristes, dependentes..., tot i que si no rebien un sou digne o estaven a l'atur, ocasionalment estaven “disponibles”<sup>104</sup>.



MANET, E. “*La prune*” [National Gallery. Washington] (1878).

E. Manet ens presenta una dona amb poques aspiracions, que potser no vol estar lligada a ningú, o qui sap si se li ha truncat el futur i ha patit un desengany. Té al davant una copa de brandi amb una pruna i a la mà una cigarreta que no sembla que estigui encesa, potser algú li ofereix foc, però ella està pensativa, allunyada del que l'envolta, és com si hagués posat la ment en blanc, no presenta interès per res. Està absent i solitària. L'aspecte és el d'una dona de classe mitjana treballadora que segurament es vol alliberar del seu entorn i ho fa a través de l'alcohol i el tabac.

<sup>103</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 72.

<sup>104</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 72.

Però aquestes petites i a la vegada agosarades manifestacions seran mal vistes per l'element masculí, que veu en elles una pèrdua de poder i una invasió en allò que són els seus drets adquirits. S'intenta desviar aquestes afirmacions cap a una altra banda, com és l'ampliació de coneixements artístics per part de la dona, en l'àmbit de la Història de l'Art. Així estarà entretinguda, no formarà part de cercles i àmbits frívols i estarà dins d'un feminisme "pràctic".

*"En un amable salón del Paseo de Gracia, un centenar de señoras y señoritas (...) siguen con atención las explicaciones de un culto profesor.*

*¿De qué se trata?. Sencillamente de un cursillo de teoría e historia del arte (...).*

*He aquí un modo de romper la tradición de frivolidad que se atribuye al bello sexo"*<sup>105</sup>.

A finals del s. XIX la dona europea tindrà com a model la dona estatunidenca, una dona independent, no dóna comptes del que fa al seu marit o en general a la seva família, està educada de forma similar a l'home, i aquest li concedeix els capricis que vol<sup>106</sup>, tot i que siguin extravagants, i el que és més important, la respecta. És un model de dona que està molt lluny de la d'aquí. Gaudeix d'una gran llibertat<sup>107</sup>.

Potser per això, podem dir que l'anhel de llibertat comença a Europa ja amb la dona aristocràtica, que no té miraments per exhibir-se com una vedette més als teatres<sup>108</sup> o de relacionar-se amb tota naturalitat amb les cocottes<sup>109</sup> i fins i tot, amb els músics d'orquestrades de gitanos zíngars i artistes en general.

*"Bailarín, cantante, acróbata, clown, torero o zíngaro, el hombre que se presenta en escena ha ejercido, ejerce y continuará ejerciendo poderosa é insana sugestión en el cerebro y en los sentidos de la señora ociosa y rica, desequilibrada por una continua existencia de placeres, atormentada de un lado por el hastío, del otro por la curiosidad, ávida de sensaciones nuevas y desprovista de nobles ideales"*<sup>110</sup>.

---

<sup>105</sup> LAFUENTE VANRELL, L. "Feminismo práctico". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-12-1929), núm. 20530, p. 9-10.

<sup>106</sup> FRYALTY. "Desfile de la quincena. New York". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-10-1899), núm. 5922, p. 4.

<sup>107</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-09-1900), núm. 6246, p. 4.

<sup>108</sup> Un altre escàndol aristocràtic. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (5-03-1897), núm. 947, p. 140.

<sup>109</sup> L'UTECE. *Op. Cit.* (21-04-1897).

<sup>110</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-11-1898), núm. 5597, p. 1.

El prototip de la dona alliberada als anys vint serà la *flapper*, aquella noia eixerida i decidida, que vestirà d'una forma rebel, amb faldilla curta, que es pentinarà a la manera *garçon* i portarà encasquetat un petit barret de feltre i per damunt de tot voldrà viure intensament la vida. Com diu J. Barzun, la *flapper* de l'era del jazz substituirà la damisel·la<sup>111</sup>. Sota la influència de Freud, el feminisme també implicarà alliberament sexual, l'ús del pantaló i tal i com s'ha assenyalat abans, hàbits com fumar, seran pràctiques molt normalitzades.



“Protectoras de la Tabacalera-Las señoras que fuman”

Font: SOLÀ. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (29-11-1901), núm. 1194, p. 785.

La il·lustració ens presenta una noia atrevida en el seu temps, que no es correspon amb la *flapper* que s'ha descrit abans, doncs aquesta és posterior a la imatge, però es pot afirmar que podria ser perfectament la seva predecessora. Fuma, però alhora està en una actitud provocadora, doncs pel sol fet d'estar asseguda damunt de la taula ja està en un plànol superior a l'home i per tant amb un aire feminista i masculinitzat; però també la postura que adopta vers ell és d'incitació. El vestit que porta no és l'habitual de la damisel·la, el barret d'estil canotier, el llaç al coll, l'armilla i el tipus de faldilla-

---

<sup>111</sup> BARZUN, J. *Del amanecer a la decadencia*. [Madrid]: Grupo Santillana Ediciones, 2001, p. 1082.



pantaló deixen entreveure un matís masculí. No va vestida igual que l'altra noia que mira amb atenció l'escena, de forma complaguda i assentint el que està passant. L'actitud de l'home és d'acceptació de tot el que està succeint en el cafè i està satisfet, sense oblidar que li agrada el flirteig i la situació en què es troba. Està a l'expectativa. Hi ha una clara postura de supremacia per part de la noia vers l'home, i ell es deixa dominar. Pels detractors del feminisme, aquestes actituds porten la dona a un tipus d'espiritualisme masculí i estrany<sup>112</sup>.

Hi haurà una certa reticència a perdre el model de dona que està supeditada a l'home, i que es conforma amb estar a casa. Ara aquest nou model femení farà esport, serà més pragmàtic, treballarà i també estudiarà. Tot això trasbalsarà la manera de pensar de l'home, ja que veu com li pren protagonisme, doncs no serà solament ell qui mantindrà la família, ella també participarà en l'àmbit econòmic a casa seva. A banda de tot això, la modernitat farà que la *flapper* també es mogui sensualment ballant a ritme de jazz. L'extravagància estarà de moda. La nova dona participarà de forma més activa en la vida diària, i es preocuparà també dels problemes socials. Per ella no tot seran solament diversions. Haurà deixat de ser la perfecta mestressa de casa. Hi havia necessitat vital d'emancipació. I aquesta passarà també per un rebuig al matrimoni entès com un lligam per sempre. Així ens ho descriu la L. Salomé de la novel·la *El día que Nietzsche lloró*:

*"-¿Casarme? No, el matrimonio no es para mí. (...). Tal vez aceptara un matrimonio a tiempo parcial. Puede que me conviniese, pero no consentiría nada que me impusiera ataduras"*<sup>113</sup>.

Davant d'aquesta realitat social hi haurà defensors i detractors del feminisme, però, és lògic, conforme avança la societat cada cop seran menys els que es mostraran en contra de l'emancipació de la dona.

Fins i tot, trobem qui defensa que no es pot posar resistència a quelcom que és evident:

---

<sup>112</sup> BARCO, A. "En torno al feminismo". *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-04-1926), núm. 19398, p. 7.

<sup>113</sup> YALOM, I. D. *El día que Nietzsche lloró*. [Buenos Aires]: Emecé Editores S.A., 2008, p. 28.

*“Un hombre moderno ha de aceptar sin remilgos, antes con entusiasmo, todas las realidades sobresalientes del siglo XX”<sup>114</sup>.*

D'una banda, als anys vint, hi haurà mostres en defensa de l'alliberament femení, com és el cas de *l'Associació general internacional per la reivindicació dels drets de la dona* a París, que fa sessions públiques al preu d'un franc l'entrada<sup>115</sup>, i per altra, l'any 1926, a Espanya encara la dona actual està a cavall entre dues generacions, ja que es trobarà amb una mare que no vol saber res dels nous corrents feministes, perquè potser ni tan sols els entén, i per altra, amb una filla que en un futur ja trobarà normal aquesta manera de fer, per tant, aquesta dona haurà de fer l'esforç de posar-se al dia i mostrar interès per coses que potser abans ni s'havia plantejat. Haurà de modernitzar-se. Com diu l'escriptor Gaziell, està en una profunda contradicció<sup>116</sup>.

Encara l'any 1928 la revista *La Dona Catalana* critica aquest model de dona que lluita per la seva llibertat, considerant que tot el que fa per ser més moderna, respon a un tipus d'artificiositat, tot és postís i no per això en la seva essència, és diferent. Es dubta de la seva credibilitat. Conclou dient:

*“La dona ha d'ésser la Bellesa Humana, sense artificis de cap classe; ha d'ésser intel·ligent i comprensiva...”<sup>117</sup>.*

Però també als anys vint i a la dècada dels trenta s'intenta canviar la mentalitat d'aquesta dona que vol emancipar-se. La *garçonne* fa por a l'home, que no acaba de veure clara la nova direcció i el nou rumb de la dona alliberada. De fet, a l'inici de la dècada dels trenta, hi ha un moviment que vol refeminitzar-la.

---

<sup>114</sup> ESCOFET, J. “Los avances del feminismo. ¿Mujeres académicas?”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-01-1928), núm. 19942, p. 7.

<sup>115</sup> Una vella... *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Juny 1920), núm. 6, p. 554. Trad. J. M. Ruiz i Manent.

<sup>116</sup> GAZIEL. “La mujer de hoy”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-01-1926), núm. 19328, p. 7.

<sup>117</sup> MIR MAS DE XEXAS, J.M. “Feminisme?...”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (27-07-1928), núm. 147, p. 18.

Com diu la revista *D'ací d'allà*:

*“(...) el vestit curt és mort. (...) el vestit curt ha caducat.*

*I mentrestant els cabells tornen a créixer”<sup>118</sup>.*

La consigna era tornar a l'ordre preestablert, calia un retorn dels valors de sempre, ja que l'home del s. XX no podia assimilar el nou model de dona.

*“Montar en bicicleta, estudiar una carrera o escribir un libro, constituían síntomas evidentes de este terrible proceso”<sup>119</sup>.*

---

<sup>118</sup> HUGETTE DE PARÍS. “La moda a París. La refeminització de la dona”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Gener 1930), núm. 145, p. 20.

<sup>119</sup> LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *Op. Cit.*, p.102.

- **Barcelona, una ciutat moderna?.**

Barcelona a finals del s. XIX serà una ciutat que creixerà i tindrà com a referent i model a imitar París. Just abans d'entrar al s. XX té mig milió d'habitants. Està dividida en dues ciutats: l'antiga i la moderna<sup>120</sup>. La diversió de la població de la Ciutat Comtal serà quelcom que es cuidarà, doncs Barcelona té teatres, sales de concerts, cafès i més tard cinemes, amb un públic que tot i tenir cada classe social les seves pròpies diversions i espais on acudir, també hi haurà alguns moments i ocasions en què es barrejarà. El teatre Romea n'era un clar exemple on anava la classe obrera i la petita burgesia o menestrals. Serà una excepció.

El centre neuràlgic de l'oci serà la Rambla. Però a finals del s. XIX es qüestiona la manca d'espais verds, perquè després d'una setmana de treball a les fàbriques, magatzems i tallers, es necessita respirar aire pur, les Rambles no ofereixen aquesta atmosfera a les classes treballadores. L'escriptor Narcís Oller fa la proposta, en un article a *La Vanguardia*, de crear parcs i jardins entre Gràcia, Sants i Les Corts i un altre a Montjuïc, fet que donaria l'oportunitat a la població barcelonina de respirar un aire menys contaminat<sup>121</sup>. Però anar a la Rambla era una obligació que tenia si més no cada dia, tot barceloní. Lluís Permanyer la defineix així:

*“La seva centralitat, que la mantenia com a eix ciutadà fonamental, justificava a qualsevol hora del dia, i també fins ben entrada la nit, una vitalitat que mai no havia minvat. El seu caràcter interclassista li atorgava un valor afegit”<sup>122</sup>.*

*La Esquella de la Torratxa* dedica el 1904 un article a lloar les virtuts que té la Rambla, definint-la com el passeig millor del món. És una via que té vida de dia i de nit, s'hi barregen bellesa i benestar i és el lloc on la gent abandona les seves preocupacions. És el punt de trobada de qui surt dels teatres, cafès i music-halls. I acaba definint el bon rambler de forma molt peculiar, donant-li un

---

<sup>120</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-03-1899), núm. 5711, p. 1.

<sup>121</sup> OLLER, N. “Nuestros parques y paseos”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-08-1889), núm. 1016, p. 1.

<sup>122</sup> PERMANYER, LL. *L'esplendor de la Barcelona burgesa*. [Barcelona]: Angle Editorial, 2008, p. 68.

caire de nocturnitat. La vida barcelonina es forjava a la Rambla, però millor de nit.

*“El bon rambler (...) no s’aixeca fins á l’hora de dinar y no torna á la Rambla fins á les onze de la nit”<sup>123</sup>.*

Un altre aspecte a tenir en compte per analitzar si Barcelona és en les primeres dècades del s. XX una ciutat moderna o en vies de ser-ho, és la d’establir una comparació entre la Ciutat Comtal i París. D’una banda, podem afirmar que al 1896 la revista *La Esquella de la Torratxa* escriu un article en què estableix una anàlisi comparativa entre les dues ciutats i satíricament afirma:

*“(...) sols els tanocas Petit París, ne dihen de Barcelona”<sup>124</sup>.*

Barcelona en aquesta data encara ha d’evolucionar molt per assemblar-se a París, li manquen espais amples, museus, monuments i bons hospitals. Barcelona, per tant, encara ha d’experimentar un canvi social i urbanístic per a poder agafar com a model la ciutat de la llum. Durant la primera dècada del s. XX serà la *Revue de Deux Mondes* la que estableix un estudi comparatiu que es resumeix en els següents punts:

- El parc i saló de St. Joan amb un Arc de Triomf estan inspirats en els Champs Elysées.
- La plaça Reial es pot comparar amb el jardí del Palais-Royal.
- Barcelona té també un restaurant anomenat Maison Dorée.
- El Paral·lel amb un petit Moulin Rouge equival al Montmartre de París<sup>125</sup>.

De fet, quan s’analitza aquest paral·lelisme, s’estableix tenint en compte llocs emblemàtics de París, on sobretot es fan espectacles, es passeja i es fa vida social. Pensem que no es té en compte tota la reforma urbanística del Pla

---

<sup>123</sup> RAHOLA, V. “El Rambler”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (8-01-1904), núm. 1305, p. 25-27.

<sup>124</sup> LLIMONER, A. “Petit París”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (16-10-1896), núm. 927, p. 664.

<sup>125</sup> SILICEO. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-12-1909), núm. 13286, p. 6.

Cerdà del s. XIX, amb què Barcelona va enderrocar unes muralles (1854) i es va engrandir i ampliar, una característica que té París, amb les gran avingudes, bulevards i espais amplis i oberts. La Ciutat Comtal també s'obrirà i comptarà amb zones millorades.

Finalment, hi ha un altre tema a tenir en compte que són les relacions humanes. Com havien canviat i s'havien transformat en una ciutat com Barcelona, la qual també estava experimentant un procés de modificació. Com s'ha vist, la ciutat creixia i això farà que les tertúlies i les sessions amicals que es portaven a terme als salons de les cases prenent el te, vagin desapareixent en favor de reunions en les quals serà necessària més ostentació i luxe amb grans balls, flors, grans espectacles i dones per a les quals tota pompa és poca. Això farà que es perdi l'entranyable amistat i el calor de la camaraderia s'ha canviat per la velocitat i la manca d'escalfor. La societat barcelonina es tornarà més freda, perquè una nova filosofia de la vida ha substituït la senzillesa per l'ampul·lositat. La família també sortirà tocada d'aquesta nova manera de fer. Es desprèn una enyorança vers els antics costums<sup>126</sup>.

Barcelona estava transformant-se, tenia els ulls posats a París, era el seu model, la seva fita. Anava pel camí de ser una ciutat nova, moderna, malgrat que això suposés una nova visió de les relacions humanes.

La dona serà la protagonista de molts d'aquests canvis, no sempre ben rebuts i acceptats per l'home, ja que això comporta una alteració en la societat i a la vegada una transformació en la forma de pensar i actuar de l'home, el qual haurà de deixar protagonisme en favor de la dona.

La societat viu tota una època de canvis que fan que hi hagi moments de trasbals dins de les diferents classes socials. Ningú està satisfet on està, hi ha un procés d'imitació de l'altre, les dones aristòcrata i burgesa copien els models

---

<sup>126</sup> PUIG I VALLS, R. "Los inviernos en Barcelona". *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-02-1890), núm. 1365, p.1.

de la cocotte de París<sup>127</sup> i les estrelles de varietés, però a la vegada, és una societat individualista que el que busca és el benestar i la necessitat de possessió, tot emmarcat per una forta influència francesa i en menor importància nord-americana, i alhora per un ritme accelerat en els canvis morals<sup>128</sup>, que fa que tot el que sigui nou s'hagi de provar.

*“(…) las posibilidades de gozar han aumentado, en lo que va de siglo, de una manera fantástica”<sup>129</sup>.*

---

<sup>127</sup> SOMBART, W. *Lujo y capitalismo*. [Madrid] : Ed. Revista de Occidente. Selecta, 1965, p. 74.

<sup>128</sup> SALAVERRÍA, J. M. “La inquietud moderna”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-04-1929), núm. 20325, p. 9.

<sup>129</sup> ORTEGA Y GASSET, J. *Op. Cit.*, p. 157.

### 1.1.3. ORIENTALISME I EXOTISME.

El període finisecular és una època en què es rendeix culte a allò que es considera exòtic, entenent aquesta paraula com quelcom ben diferent i desconegut de la pròpia cultura. Orient estarà de moda, i les principals ciutats europees i fins i tot algunes dels Estats Units posaran la seva mirada en tot allò que ve sobretot de Xina i Japó<sup>130</sup>, sense oblidar que el gust per l'exòtic implicarà també tenir en compte les cultures del Magrib i l'Àfrica negra. Hi haurà passió per totes aquelles cultures "rars i estranyes". S'hauria d'especificar que es crea una espècie de nebulosa entorn els costums provinents d'aquests països.

L'orientalisme s'haurà d'entendre com una moda que fa més *chic* una alta societat que estima el luxe, però també s'ha de tenir en compte que molts dels pintors impressionistes així com filòsofs del moment col·leccionaran art oriental o s'interessaran per ell, a banda, de la importància que també donaran als opiacis procedents d'Orient. No oblidem que l'Impressionisme i el Modernisme estaran clarament influenciats pel Japonisme. Mentre, a l'alta societat el corrent orientalista li donarà un to de distinció i excentricitat, però això no implica un profund coneixement d'aquest corrent per part d'aquesta classe social. De vegades, allò que la burgesia venerarà, l'Ukiyo-e<sup>131</sup> o estampes xilogràfiques, al Japó serà considerat frívol i banal, fet que estarà d'acord amb la manera d'entendre la vida de l'esmentada classe social.

---

<sup>130</sup> A finals del segle XIX hem de parlar més d'un "Japonisme" que de "Chinoiserie".

<sup>131</sup> Ukiyo-e es tradueix com "Món flotant", és a dir, poc intel·lectual, frívol i popular.





Font: “El fantasma Kahada Koheji. Ukiyo-e”  
*La Vanguardia*. [Barcelona] (4-08-2013), núm. 47357, p. 47.

D'altra banda, hem de tenir present que moltes de les obres d'estil més refinat, l'Escola Rimpa, van arribar a Europa a través de les Exposicions Universals, fet que analitzarem en l'impacte que tindran el 1888 i 1929 a Barcelona.

Com diu David Almazán:

*“(…) las Exposiciones fueron la principal manera de conocer los últimos avances industriales y las manufacturas de los diferentes países del mundo”<sup>132</sup>.*

Un dels factors que ajudaran a difondre els costums orientals serà la música, i dins d'aquesta, més concretament l'òpera, ja que l'any 1885 s'estrena a Londres l'òpera buffa *El Mikado* amb música d'Arthur Sullivan i llibret de W. S. Gilbert. Ja a inicis del s. XX, un altre compositor operístic, en aquest cas l'italià, G. Puccini, estrena el 1903 *Madama Butterfly*, ambientada al Japó, escrita per G. Giacosa i L. Illica i més tard, d'aquest mateix compositor, l'any 1926, veu la

---

<sup>132</sup> ALMAZÁN, D. *Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China*. [En línia]. [S.I.]: Artigrama, 2006.  
<<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/21/2monografico/03.pdf>> [Consulta: 28 març 2011]

llum *Turandot*, amb llibret d' G. Adami i R. Simosi, inspirada en una princesa xinesa.

A Barcelona, i també dins de l'àmbit musical, als teatres no hi faltaran orquestres que provenen d'Àsia, més concretament de Ceilan, i del nord d'Àfrica. Però la música d'aquest darrer continent encara no serà ben acceptada, no tant per una qüestió de racisme, sinó perquè, donat que no es coneixia, no s'entendrà. No oblidem que les harmonies i els ritmes africans disten molt d'assemblar-se als de la música occidental. És evident que un primer contacte produeix un xoc cultural. Encara queda lluny l'arribada a Europa del que més endavant s'anomenarà Jazz, tot i que, com es veurà més endavant en d'altres apartats, els seus ritmes sincopats es consideren música excèntrica i de poc valor musical.

*"(...) Después vimos a la célebre orquesta negra, grand atraccion. Los individuos que la componen salieron vestidos al estilo de su país y comenzaron una danza que puede ser tan típica como se quiera, pero tanta y tanta patadita acabó por fastidiarnos, así como también su canto (...) el espectáculo es soporífero por excelencia, tanto que es digno de recomendarse á los que padecen insomnio"*<sup>133</sup>.

Però als teatres de Barcelona, a les darreres dècades del s. XIX, l'orientalisme no sols és present des de la música i la dansa, ja que també hi actuen companyies àrabs que fan espectacles d'equilibri i acrobàcia<sup>134</sup>. Malgrat que el públic no entengués gaire bé aquests espectacles, es constata que tenien èxit, potser per la curiositat que despertaven aquestes cultures, ja que algunes d'aquestes companyies van treballar durant dos mesos en aquesta ciutat, com és el cas dels artistes marroquís, Abachi i Mazús, al Circo Ecuestre<sup>135</sup>.

---

<sup>133</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-11-1887), núm. 529, p. 7082.

<sup>134</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-02-1886), núm. 84, p.1166.

<sup>135</sup> Noticias teatrales. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-10-1886), núm. 484, p. 6694.

## Matisar que malgrat el Marroc no sigui Orient, segons l'autor David Almazán

*“Desde el punto de vista académico, un orientalista puede dedicarse a una geografía que comprende desde Marruecos al Japón”<sup>136</sup>.*

Observem com aquesta quasi necessitat d'espectacles orientals no serà una moda passatgera, ja que l'any 1923, al públic barceloní li crida l'atenció la dansa africana a càrrec d'una tribu de negres Fulab que actua al Tibidabo mentre al Turó-Park s'anuncien grans focs japonesos. L'exotisme i l'orientalisme perduren i captiven. Però els espectacles exòtics no se cenyiran només a la dansa i a l'acrobàcia, sinó que també s'ha de tenir en compte el teatre. L'any 1902 l'actriu japonesa Sada Yacco actua a Barcelona i a Madrid. L'any 1925 es representarà al teatre Tívoli un drama xinès titulat *Thien-Hoa* en què el luxe de l'atrezzo transportarà el públic a una Xina idealitzada. I al 1930, al Palau de Projeccions de l'Exposició de Barcelona, s'hi farà repertori japonès d'estil kabuki<sup>137</sup> amb la companyia de Tokujiro Tsuitsui on representaran entre d'altres: *Koi-No-Yozakura*, *Kanjinchó* o *Kage-No-Chikara*. Encara l'any 1933 observem com els espectacles orientals estan de moda a la Ciutat Comtal, ja que al teatre Apolo hi debutarà el mandarí xinès Fu-Manchú, amb una representació de nigromància oriental<sup>138</sup>.

Tampoc s'ha d'oblidar que a Barcelona, sota la influència de l'orientalisme, uns anys abans d'aquestes manifestacions artístiques a la ciutat, concretament al 1881, s'inaugura a la Gran Via el Pavelló Imperial Japonès, una exposició que anirà a càrrec del Sr. Carlos Maristany i els pintors Moragas i Urgellés amb la finalitat de donar a conèixer els costums i el progrés d'aquests pobles i alhora poder ser una referència pels artistes d'aquí<sup>139</sup>. És a dir, es veu quasi com una obligació i un deure moral alhora que patriòtic, que la societat barcelonina

---

<sup>136</sup> ALMAZÁN, T. *La Seducción de Oriente: De la Chinoiserie al Japonismo*. [En línia]. [S.I.]: Artigrama, 2003.

<<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/18/2monografico/02.pdf>>

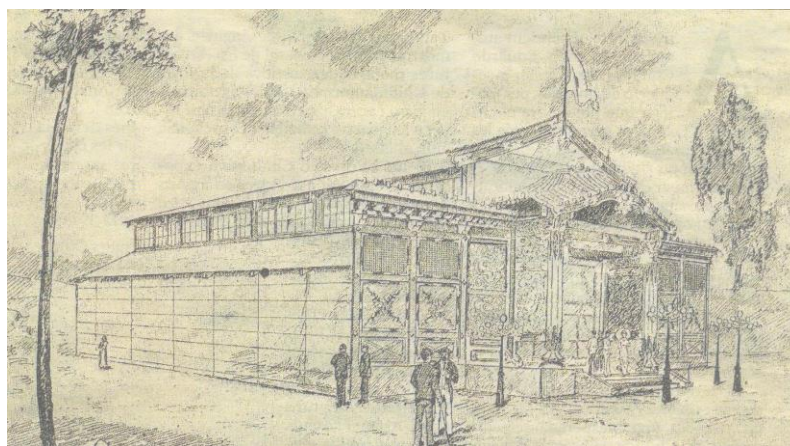
[Consulta: 28 març 2011]

<sup>137</sup> En el teatre kabuki es representen tragèdies, comèdies, mimodrames combinant la declamació amb els cors i la dansa del s. XVIII.

<sup>138</sup> Teatro Apolo. El doctor demonio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-02-1933), núm. 21509, p. 3.

<sup>139</sup> Els objectes exposats pertanyien a la col·lecció privada del Sr. Maristany, adquirida al Japó.

conegui la bellesa oriental així com l'imperi japonès<sup>140</sup>. La façana de l'edifici era una reproducció d'una de les portes del temple de la deessa Ten-so-dai-sin. Un cop dins, hi havia exposats un gran nombre d'objectes de gran valor com per exemple porcellanes, objectes de fusta i laca amb incrustacions d'or, coure i d'altres metalls i també articles de bronze esmaltat, com per exemple un braser. Junt a aquesta mostra, també hi havia una rica col·lecció de sabres, dagues i punyals.



Font: "Pavelló Imperial Japonès". *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-08-1881), núm. 47357, p. 47.

Va destacar la col·lecció de pintures fetes sobre paper i roba representant animals i plantes. Sense oblidar la gran varietat de teixits i brodats en seda i or, que van des de túniques de nobles i senyors, als vestits de les dones de món i serventes de cases de te o els vestits de les classes més humils.

Junt amb aquestes col·leccions, es va donar a conèixer etnogràficament l'imperi japonès. Els pintors Moragas i Urgellès van presentar vistes panoràmiques d'aquest arxipèlag com, per exemple: *Un carrer de Konosaba* on es mostra la construcció de les cases amb materials com fusta i bambú; *Voltants de Kioto* o *El temple de Yeddo* situat al peu del Fuggiama; *Yokohama* amb els seus grans edificis i l'extensa badia i *Una casa de Thè* situada al nord de l'esmentada ciutat. L'exposició es completava amb un arxiu fotogràfic referent a aquest país.

---

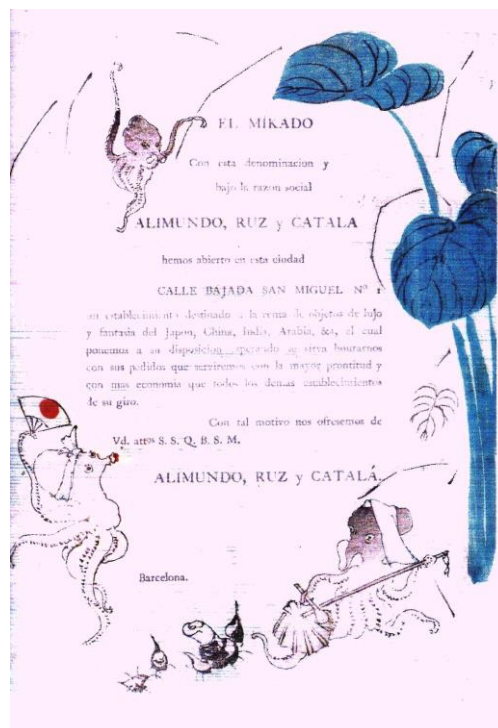
<sup>140</sup> El Pabellón imperial japonés. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-10-1881), núm. 411, p. 5709-5710.

Ben segur que hi ha un desconeixement d'aquestes cultures, però a la vegada produeixen expectació i un canvi en la vida social de la classe alta.

Coincidint amb l'estrena de l'òpera abans esmentada, *El Mikado*, s'inaugura el mateix any (1885) a Barcelona, un establiment situat a la Baixada de Sant Miquel, que portarà el mateix nom de l'obra teatral i oferirà a una clientela distingida, a qui agrada col·leccionar art oriental,<sup>141</sup> objectes procedents de la Xina, el Japó, l'Índia, Aràbia i Marroc. L'orientalisme, junt amb l'exotisme que comporta, arrela en la societat barcelonina, ja sigui per esnobisme o com una afició que fa més *chic* o *smart* l'alta societat barcelonina. Segurament, importa més tenir que conèixer.

---

<sup>141</sup> Crònica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-07-1885), núm. 343, p. 4830.



Font: BRU I TURULL, R. [Et. Alt]. *Japonisme. La fascinació de l'art japonès*. [Barcelona]: Obra Social "La Caixa", 2013, p. 93.

#### EL MIKADO

Con esta denominacion y  
bajo la razon social

ALIMUNDO, RUZ y CATALA

Hemos abierto en esta Ciudad

CALLE BAJADA SAN MIGUEL Nº 1

un establecimiento destinado a la venta de objetos de lujo  
y fantasia del Japon, China, India, Arabia, Marruecos, el cual  
ponemos à su disposicion esperando se sirva honrar-nos  
con sus pedidos que serviremos con la mayor prontitud y  
con mas economia que todos los demas establecimientos  
de su giro.

Con tal motivo nos ofresemos de

Vd. attos S.S.Q.B.S.M.

ALIMUNDO, RUZ Y CATALÁ

Barcelona.

També serà freqüent entre la *high-life* barcelonina la idea de recollir objectes exòtics per sortejar-los en tómbols amb finalitats benèfiques. Una nova forma de rivalitzar i alhora fer-se “veure” dins del món aristocràtic. Aquesta classe social, atenta a les noves modes, s’apunta a tots aquells actes que impliquin ser notícia.

*“Más de ciento cincuenta objetos ha recibido la Excma. Señora marquesa de Peña Plata con destino á la Tómbola que para un fin benéfico se celebrará á fines del mes de mayo.*

*Entre los principales recordamos un precioso jarron de bronce (...), magníficos jarrones del Japon (...), abanicos,, joyeros, (...) espejos bombonieres (...) en su mayor parte son de las más distinguidas familias y personas de hig-life de nuestra capital”<sup>142</sup>.*

La literatura de l’època té en compte la influència orientalista quan descriu les cases de l’alta burgesia barcelonina. Així ens ho explica Narcís Oller a la novel·la *La febre d’or*.

*“Llavors, en mig del silenci que seguia guardant la vella, en Francesc començà a apuntar a la cartera el perfil dels grans gerros japonesos que adornaven la consola”<sup>143</sup>.*

Aquesta moda oriental també es farà present als balls de Carnaval de Barcelona. Una il·lustració de *La Esquella de la Torratxa* ens confirma com l’alta societat no oblida aquesta tendència a l’hora de confeccionar una disfressa. La imatge es correspon amb un intermedi d’un ball de carnaval, en què el context del vestir i la taula parada amb cava, es correspon amb la forma hedonista i frívola de viure de la *high-life* barcelonina. Compten més els sentits que els sentiments.

---

<sup>142</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-03-1882), núm. 145, p. 2030.

<sup>143</sup> OLLER, N. *Op. Cit.*, p. 55.





Font: *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (1-02-1895), núm. 838, p. 80.

A Barcelona, als inicis dels anys trenta, l'alta societat farà festes i balls ambientant i transformant les terrasses dels locals socials en jardins orientals<sup>144</sup>. El 1934 l'anomenat Shang-Hai s'anuncia en aquesta ciutat com el local més *chic* on actuen orquestres i bandes com la Centauros i Napoleon's Band<sup>145</sup>.

També cal apuntar que la influència oriental, en aquest cas xinesa, arribarà als jocs de taula de caràcter social com és el Mah-Jongg, que en la dècada dels

---

<sup>144</sup> Casa Llibre S.A. Una noche en Tokio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-09-1931), núm. 21087, p. 16.

<sup>145</sup> Notas comarcales. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-09-1934), núm. 22016, p. 23.



anys vint va fer furor a tot Europa i també hi ha constància que a Barcelona hi jugava l'aristocràcia<sup>146</sup>.

Als anys vint observem un canvi respecte l'interès per conèixer amb més aprofundiment la cultura nipona. A Europa es publicarà molta bibliografia sobre aquest país, i Japó es posarà de moda: els costums, els mobles, la pintura, la literatura japonesa i en general tota la música oriental. Un dels escriptors que cal tenir en compte dins del marc de l'exotisme serà el francès Pierre Loti, el qual va viatjar per Orient i va ambientar moltes de les seves novel·les en aquests països. Fou el poeta del Japó. Però també hem de tenir en compte Lafcadio Hearn, escriptor d'origen irlandès, que es va nacionalitzar al Japó, el qual va saber captar i explorar l'esperit d'aquest país, descrivint paisatges, festes populars i ritus litúrgics<sup>147</sup>. Cal tenir present l'aportació que va fer als anys trenta, el musicòleg alemany Roberto Lachmann amb el seu estudi de la música extraeuropea. Va descobrir que en certs sons xinesos hi ha representats símbols sagrats com el cel, la terra i els avantpassats. A banda, també va fer una anàlisi de les escales, les melodies, el ritme, així com el concepte de la polifonia a Orient, sense oblidar que per aquest musicòleg la música oriental té propietats musicoterapèutiques, doncs els sentiments humans no poden eludir la seva influència<sup>148</sup>.

No es pot passar per alt la importància que van tenir des del vessant orientalista i exòtic l'Exposició Universal de 1888 i l'Exposició Internacional de 1929, ambdues a Barcelona.

Pel que fa a la primera, al Palau de la Indústria hi haurà una extensa col·lecció de làmines en què es reproduïx la mitologia de la religió xinesa, així com vistes panoràmiques de diferents poblacions d'aquest imperi i una gran varietat de tes i d'altres productes vegetals<sup>149</sup>. Quant al Japó caldrà destacar els

---

<sup>146</sup> GAZIEL. "El auténtico Mah-Jongg". *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-01-1927), núm. 19639, p. 7.

<sup>147</sup> BETANCORT, J. "Japonerías de otoño". *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-06-1933), núm. 21616, p. 5.

<sup>148</sup> GIBERT, V. "Música de Oriente". *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-08-1931), núm. 21050, p. 5.

<sup>149</sup> La Exposición Universal. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-04-1888), núm. 169, p. 2.

productes de ceràmica, gots i plats d'una gran elegància amb un harmònic color<sup>150</sup>. En aquesta exposició, Japó també va aportar una col·lecció d'estampes la qual fou adquirida en la mateixa mostra per la Biblioteca Central de Barcelona.

A l'Exposició Internacional de 1929, d'una banda, l'atracció més original fou el Poble Oriental, en què estaven representats: Índia, Pèrsia, Turquia, Ceilan, Birmània, Egipte, Tunísia, Hong-Kong i Palestina. En aquest Pavelló Oriental hi estaven exposats estands de perfumeria, tapissos orientals, una reproducció del Sant Sepulcre, i nombrosos animals dissecats de la selva<sup>151</sup>.

A banda, al Palau d'Alfons XIII hi havia una secció japonesa amb productes tan característics com objectes de laca, teixits de seda, objectes de marfil, pintures, mantons, i porcellanes. La secció estava presidida per un Buda daurat reproducció del de Komakura. El recinte estava decorat amb dos pavellons japonesos units per un pont oriental. També, esmentar la presència d'obriers i artistes d'aquell país, que treballaven davant del públic, elaborant pintures, flors, joguines, quimonos entre d'altres, fet que va ser molt aplaudit ja que resultava ser més exòtic. Tampoc hi podia faltar un saló de te, que servien noies japoneses<sup>152</sup>.

Però aquest corrent oriental no va arribar per casualitat a Barcelona, ja que la ciutat cap a on mira sempre i d'on pren exemple serà París. Un París que s'ha deixat captivar per l'Orient molt abans que Barcelona.

Constatem que a la capital francesa, l'orientalisme afectarà l'ambientació de locals d'espectacles, com, per exemple, el music-hall Bataclan edificat al 1864. Cafè i teatre a la planta baixa, i sala de ball al primer pis. Presentava decoració xinesa no solament en l'àmbit arquitectònic sinó també en el decoratiu. Calia

---

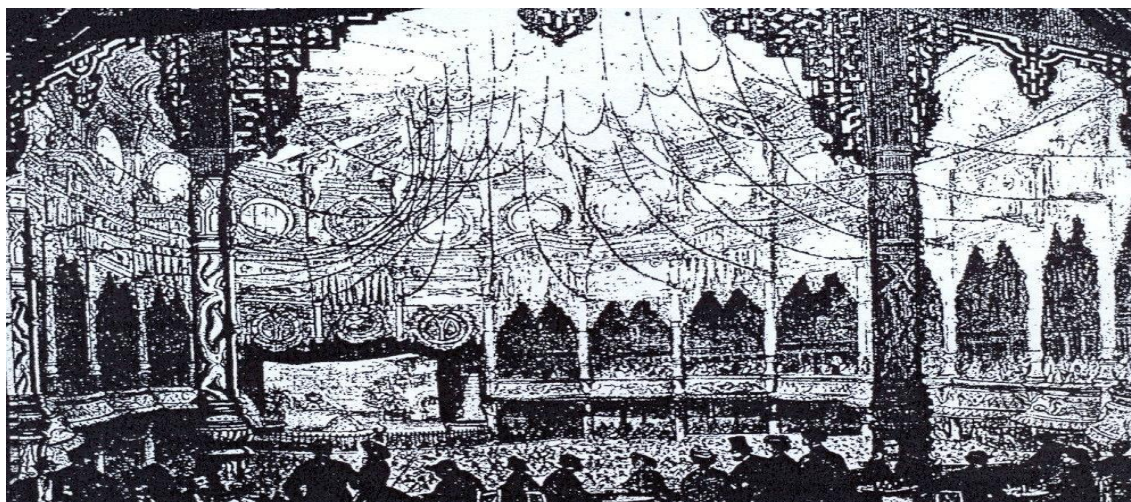
<sup>150</sup> F. "La instalación Japonesa". *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-05-1888), núm. 256, p. 4.

<sup>151</sup> En el Pabellón Oriental. *Diario de Barcelona*. [Barcelona] (1-06-1929), núm. 130, p. 12.

<sup>152</sup> Inauguración de la sección japonesa. *Diario de Barcelona*. [Barcelona] (18-06-1929), núm. 144, p. 11.

DE LLINAS, S. "Palacio Alfonso XIII". *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-08-1929), núm. 20419, p. 6.

una posta en escena que fos real. Un temple xinès convertit en un local d'espectacles. Orient també entra a Europa per la via de l'oci i la diversió.



Font: HÉROS, E. "Les Cafés-chantants, les Cafés-concerts, les Music-Halls". *La Rampe. Magazine Théâtral Illustré* (1919), p. 21.

*"(...) Tout est chinois dans cette construction. Une vaste façade d'architecture chinoise s'étend sur le boulevard et donne accès dans ce café aux salles de billard; la salle de concert, en forme de dôme, est un temple chinois, orné de statues chinoises, de monstrueux dragons chinois, exécutés avec une étonnante vigueur de pinceau"*<sup>153</sup>.

Continuant en el món d'àmbit artístic, a l'Exposició de París, l'any 1889, com a curiositats musicals de caràcter exòtic, hi haurà un cafè-concert algerià on es ballaran danses considerades en aquella època provocatives i lascives, a càrrec de ballarines jueves, al so d'una música que recorda els balls flamencs del sud d'Espanya<sup>154</sup>.

Però el gran espectacle que vindrà d'Orient el protagonitzaran ballarines de Java portades d'un harem, les quals dansaran, amb moviments elegants, al so d'una orquestra de xilòfons i primitius violins<sup>155</sup>, fet que implicarà el coneixement d'instruments que tot i que ara estem molt habituats a veure i tocar, en aquell moment es poden considerar ètnics, per tant, es produirà un enriquiment cultural a nivell musical, tant pel que fa al món de la dansa com al

<sup>153</sup> HÉROS, E. "Les Cafés-chantants, les Cafés-concerts, les Music-Halls". *La Rampe. Magazine Théâtral illustré* (avril 1919), p. 19.

<sup>154</sup> Aquesta barreja de música àrab i flamenc ja la trobem al s. XIX en l'obra de C. Debussy *La Sérénade interrompue*.

<sup>155</sup> Aquestes orquestres s'anomenen "Gamelan".

dels instruments, així com de la música en si mateixa<sup>156</sup>. No hem d'oblidar l'impacte musical que va provocar al compositor francès Claude Debussy, l'escala pentatònica, provinent des d'Àfrica fins a Indonèsia, i que tant va emprar en les seves composicions. Per tant, la influència musical d'Orient a Europa, canviarà, amb el temps, les bases tradicionals harmòniques<sup>157</sup>. Aquesta música que més tard s'anomenarà Impressionista, crearà una atmosfera diàfana, molt d'acord amb una forma de viure en el París del s. XIX, on l'exotisme no acabarà de deixar clar la vida mig amagada de la societat benestant.

Quan es parla de París s'ha de tenir en compte el món de la moda. L'any 1912, Paul Poiret<sup>158</sup> llençarà una moda inspirada en l'estil oriental dels harems. Si establim una comparança amb la moda actual, observem una identificació en la forma de vestir, fruit de la influència de les onades migratòries vers Europa procedents dels països àrabs en les darreres dècades del s. XX.

A París també hi haurà una aristocràcia amant del col·leccionisme d'objectes orientals, en certa manera una forma de passar el temps i combatre l'avorriment a què estava subjecta aquesta classe social, en una Belle-Époque en què col·leccionar objectes sumptuosos era sinònim de poder i grandesa, alhora que et situava en un alt status social, fet que quedaria ben palès en las *soirées* i tes de moda. Aquest és el cas del cèlebre autor dramàtic Adolphe d'Ennery, el qual havia arribat a col·leccionar més de vuit mil objectes xinesos i japonesos.

*"(...) D'Ennery empezó por reunir objetos, con el fin de entretenerse en sus horas de fastidio, después sintió el placer de adquirir nuevas piezas para clasificarlas y agruparlas por series; al cabo las aglomeró llevado por pasión que hace presa en los coleccionadores"*<sup>159</sup>.

---

<sup>156</sup> LILÉ. "Desde París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-06-1889), núm. 915, p. 2.

<sup>157</sup> ROSS, A. *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. Barcelona: Seix Barral, 2009, p. 65.

<sup>158</sup> **Paul Poiret (1879-1944)** fou un modista francès, el qual va alliberar la dona de la cotilla i fou reconegut pel "tout Paris".

<sup>159</sup> L'UTECE. "Desfile de la quincena. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-07-1895), núm. 4384, p. 4.

Recapitulant, es podria afirmar que Europa i més concretament París serà un centre d'irradiació de les cultures orientals, fet que arribarà a Barcelona de la mà de les Exposicions Universals, del teatre, la música i, fins i tot, de les festes de carnaval. L'alta societat viurà la moda oriental i exòtica i se la farà seva, ja que això implicava bon gust, distinció i alhora excentricitat.

El culte a l'exòtic afavorirà que més endavant, després de la Gran Guerra, a les dècades dels anys vint i trenta, es posin de moda a Europa la música i les danses de la raça de color. Podríem dir que junt al corrent orientalista, ara l'onada exòtica vindrà del continent americà, i la població europea es farà seu el tango argentí i tots aquells balls que provenen d'un país com els Estats Units, que ha guanyat la conflagració mundial. Ara es ballarà a ritme de *shimmy*, *cake-walk*, *fox-trot* i sobretot de *xarleston*.

Paral·lelament a aquest culte vers tot el que és oriental per part de les classes altes de la societat europea, al 1895, un oli del pintor alemany Herman Knackfuss *El perill groc*, adverteix de la incursió del món oriental en la cultura occidental.



Font: FERGUSON, N. *La guerra del mundo. Los conflictos del siglo XX y el declive de Occidente (1904-1953)*. [Barcelona]: Ed. Debate, 2007, s/p.  
Entre p. 224-225.

La simbologia religiosa cristiana -la Creu i l'Àngel- adverteixen del perill del budisme i del paganisme. Tot això, sota l'atenta mirada de les principals



potències europees, que reafirmen la seva cultura occidental sota l'aparença d'unes deesses grecolatines preparades en certa manera per una confrontació, si cal, de caràcter bèl·lic.

D'una banda, com afirma J. Barzun, Orient ha estat sempre un imant per Occident<sup>160</sup>, però vist des d'una altra perspectiva, al 1925 també hi ha el recel i en certa manera la por que països com Xina i Japó es girin en contra d'un Occident que al s. XX havia entrat en declivi. Aquella cultura que va enlluernar Europa, ara se sent explotada i enganyada per Occident.

Con afirma Naill Ferguson

*"(...) Occidente ya no pudo volver a ostentar jamás el poder del que disfrutaba en 1900"*<sup>161</sup>.

El món occidental entrarà en desequilibri amb Orient, fet que ja va anunciar el filòsof Spengler, quan parlava de la decrepitud de la civilització occidental, però ambdues cultures escurçaran cada cop més les distàncies. Es podria dir que l'orientalisme alhora que va provocar una forma de veure i sentir noves emocions a Occident, també va crear un esperit de recel i d'inseguretat entre ambdues cultures, fruit del colonialisme nipó<sup>162</sup> i a la vegada per la invasió de productes orientals que fan minvar les exportacions de filatures, sedes i fabricació de botons de països occidentals, així com l'eliminació del nostre mercat nacional ja que els articles nipons s'ofereixen a preus molt més baixos<sup>163</sup>. Es tancaran les portes d'Àsia a l'exportació de productes occidentals.

---

<sup>160</sup> BARZUN, J. *Op. Cit.*, p. 745.

<sup>161</sup> FERGUSON, N. *La guerra del mundo. Los conflictos del siglo XX y el declive de Occidente (1904-1953)*. Barcelona: Ed. Debate, 2007, p. 72.

<sup>162</sup> Els països més afectats pel colonialisme nipó serien Rússia, els Estats Units així com França i Anglaterra ja que es pensava que els dominis que posseïen a Àsia podrien ser punt de mira per a l'expansió del Japó.

<sup>163</sup> GUAL VILLALBÍ, P. "El peligro amarillo". *La Vanguardia* [Barcelona] (1-07-1933), núm. 21636, p. 3.

Un dels escriptors dels anys vint que més va treballar el tema del “*perill groc*” va ser el francès H. Massis que amb la seva obra *Défense de l'Occident*<sup>164</sup> va argumentar les següents teories:

- La societat occidental està amenaçada per Orient.
- Es constata un esperit hostil cap a la raça blanca.
- S’observa un avanç de les filosofies orientals. Tindran una gran repercussió les obres de Rabindranath Tagore.
- A Occident es dona primacia a l’individu i amb ell al freudisme i a la psique. S’està formant una nova moral a Occident.
- Rússia és un perill ja que és la porta d’entrada d’Àsia a Europa i el bolxevisme està basat en un principi antioccidental. Tampoc afavoreix l’amistat entre Rússia i el Japó.
- L’espiritualitat oriental tendeix a la dissolució i destrucció de la concepció occidental. La civilització occidental està enfonsada en el materialisme.
- Al món occidental s’observa debilitat ideològica, ruptura moral, manca d’unitat política, amb la qual cosa fóra necessari un retorn a la unitat catòlica inspirat en l’Edat Medieval.

Massis parla, en la seva obra abans esmentada, de la teoria de l’assagista Maurice Maeterlinck en què es veu clarament aquests dos mons oposats.

*“On connaît sa fameuse opposition entre ce qu’il nomme le lobe occidental et le lobe oriental du cerveau humain: L’un (...) produit ici la raison, la science et la conscience; l’autre sécrète là-bas l’intuition, la religion, la subconscience. (...) Ils représentent (...) la lutte entre l’idéal moral et l’idéal matériel de l’humanité”*<sup>165</sup>.

Mentre a finals del s. XIX inicis del s. XX, allò que era oriental fascinava pel seu caràcter nou i diferent a una societat d’estatus alt, també es creava un clima d’inseguretat i xoc cultural entre Orient i Occident.

---

<sup>164</sup> MASSIS, H. *Défense de l'Occident*. [Paris] : Librairie Plon. Les petits-fils de Plon et Nourrit, 1925-27.

<sup>165</sup> MASSIS, H. *Op. Cit.*, p. 183.

#### 1.1.4. ESNOBISME.

A finals del s. XIX i primeres dècades del s. XX, la societat europea comptarà amb un tipus peculiar que naixerà a Anglaterra i d'aquí passarà a França, Estats Units i a Espanya, i del qual, per tant, tampoc se n'escaparà Barcelona: **l'esnob**<sup>166</sup>.

Abans d'endinsar-nos en l'estudi de l'esnobisme, pensem que és important un petit comentari de les diferents definicions que s'han donat del terme esnob.

Si ens atenem a l'escriptor Thackeray, el defineix com:

*"(...) una granota que es vol inflar fins a fer-se gran com un bou"*<sup>167</sup>.

Per tant, veiem en la figura de l'esnob ostentació i, per damunt de tot, ser més que l'altre.

Tal i com el descriu Jordi Busquet és:

*"(...) extravagant, excèntric, pedant, arrogant, petulant, presumptuós"*<sup>168</sup>.

Davant la societat, el seu tarannà xocarà, perquè malgrat voler estar *à la page* en moltes ocasions cau en la ignorància.

L'autor Lluís Quintana diu de l'esnob que

*"a) desitja ser considerat com una persona important socialment, i per tant  
b) aspira a situar-se dins d'un nivell social superior al seu (...) "*<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> Quan parlem de l'esnob, hem de fer referència dins de França a París, ja que en aquesta ciutat la publicació mensual *París Parisien* (1898) serà catalogada com el vademècum de l'esnob. Aquí hi trobarà tot allò que ha de saber i ha de fer. L'esnob estarà al dia de totes les opinions literàries, artístiques i polítiques, així com dels esdeveniments de l'alta societat i el gran món.

<sup>167</sup> THACKERAY, W. *El llibre dels esnobs*. [Martorell]: Ed. Adesiara, 2009, p. 191.

<sup>168</sup> BUSQUET, J. *Op. Cit.*, p. 81.

<sup>169</sup> QUINTANA, LL. *La paradoxa del majordom. Guia pràctica per reconèixer un esnob (i no tornar-s'hi)*. [Barcelona]: Ed. 62, 2000, p. 30.



Parlem d'una persona envejosa, que no es conforma amb l'estatus social en què es troba. Aspira a més tan sols per fer-se veure.

L'escriptor Álvaro Pombo en la seva novel·la *Virginia o el interior del mundo* ens descriu el personatge esnob *Gabriel Montes* de la següent manera:

*"(...) lo que Gabriel quiere es figurar y divertirse. Tener la gran experiencia vital e intelectual del mundo, es un curioso. Un chico elegante, snob, que siente curiosidad por todo, y quizá no siente ningún interés profundo por nada en concreto"*<sup>170</sup>.

Tota una manera de viure, de sentir, pensar i mostrar-se com un model de persona que en molts casos només aparenta i vol fer-se un lloc dins de la societat, fingint que està al corrent de tot pel que fa a noves tendències, però sense aprofundir ni conèixer de ben a prop els nous corrents culturals i socials. Caldria plantejar-se si està preparat per a poder entrar de ple en aquests moviments artístics anomenats avantguardes.

L'extravagància de l'esnob cau en moltes ocasions en l'estupidesa; el més important és que es parli d'ell. En l'esnobisme, el protagonisme el tenen la inutilitat i la frivolitat. L'esnob és un aficionat, tot i que hem de pensar que en cultura, sempre hi deu haver alguna cosa que li acabi interessant. Té més el paper d'espectador que no pas d'intel·lectual. És el pont entre l'elit cultural i la massa<sup>171</sup>, cal estar al dia, però de qui

*"(...) se hace difícil sacar en claro, de un modo bien preciso, sin ambages ni oscurosidades, lo que significa la palabra snobismo"*<sup>172</sup>.

És per això, que, d'altra banda, tenim que l'esnob, àvid de tot el que és nou, ja que no és amant de la rutina, lliga amb voler experimentar noves sensacions. Es posen de moda, dins d'aquest món, les pràctiques d'hipnotisme i espiritisme, que arrelades a França, s'expandiran cap altres països d'Europa i,

---

<sup>170</sup> POMBO, A. *Virginia o el interior del mundo*, [Barcelona]: Ed. Planeta, 2010, p. 105.

<sup>171</sup> VINARDELL, S. "Defensa del snob". *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-07-1928), núm. 20100, p. 5-6.

<sup>172</sup> MIQUEL I BADÍA, F. "El snobismo". *Diari de Barcelona*. [Barcelona] (8-12-1896), núm. 343, p. 14530-14532.

en concret, al nostre. Analitzarem com Barcelona també serà un centre a tenir en compte en aquest món, en què per damunt de tot es busca la felicitat.

Centrant-nos en l'esnobisme hem de tenir en compte la reflexió de l'historiador D. Newsome quan es refereix a les grans desigualtats socials que hi haurà en la societat anglesa, causa que totes les classes socials vulguin alhora pujar i tenir algú per sota.

*"(...) el veneno del esnobismo era inevitable"<sup>173</sup>.*

Amb tot, Ortega y Gasset en la seva obra *La rebelión de las masas* parla de l'home "*sine nobilitate*". Un home que creu que té drets i que no té obligacions. L'home que sempre fingeix i a qui agrada aparentar. És incapaç d'entendre que hi ha quelcom important a fer<sup>174</sup>.

L'autor Lluís Quintana ens el descriu com

*"(...) aquell qui acull tota novetat pel gust d'exhibir-se. (...) el qui és amatent a acollir novetats que li semblen senyal de distinció"<sup>175</sup>.*

Atenent-nos a aquestes definicions, l'esnob serà aquella persona que voldrà estar sempre al dia en les noves tendències, ja siguin artístiques o del món de la moda, fet pel qual en moltes ocasions farà el ridícul, perquè per damunt de tot voldrà ser original i en conseqüència serà un tipus d'una gran banalitat.

Un article de l'escriptor Narcís Oller del 1899 a *La Esquella de la Torratxa*, *Carta a un Snob*, ens el descriu com aquella persona que valora tot l'art que ve del nord d'Europa, sense aturar-se i analitzar si és bo o dolent, però que pel sol fet de ser de fora ja és bo, és a dir, l'esnob no tindrà en compte la qualitat de l'obra. Els simbolistes, els decadentistes<sup>176</sup> i els neomístics seran els preferits

---

<sup>173</sup> NEWSOME, D. *Op. Cit.*, p. 78.

<sup>174</sup> ORTEGA Y GASSET, J. *Op. Cit.*, p. 105-106.

<sup>175</sup> QUINTANA, LL. *Op. Cit.*, p. 21.

<sup>176</sup> Amb paraules de LL. Quintana, el decadentista "*era (...) un personatge que decidia, definitivament, no tenir res a veure amb aquest món mesquí, materialista (...) lluny de les*

de l'esnob en contra del naturalisme, sense oblidar dins de l'àmbit musical l'estil alemany de Wagner i *Els Nibelungs*, tot i que en moltes ocasions el públic no entendrà aquestes òperes i es resistirà a admetre aquesta realitat<sup>177</sup>. Cal haver estat a Bayreuth. L'esnob, per damunt de tot, cercarà l'emoció i l'extravagància. És artificial i li agrada tot allò que és rebuscat. L'esnob no aprofundeix, per ell és més important tota l'Àurea que envolta l'obra d'art, que aquesta en si mateixa. Sobrevalora el guarniment i les floritures en front de l'essència de l'obra <sup>178</sup>.

D'un altre aspecte de l'efecte "esnob" en va parlar l'economista Thorstein Veblen quan feia referència al

*"consum ostentós, relacionat amb l'afany de presumpció i de distinció social (...) "*<sup>179</sup>.

però alhora, l'esnob farà creure a la societat que aquest "consum ostentós" no li ve d'ara, sinó que ha estat una persona que sempre ha format part d'un estatus social elevat. L'esnob té el desig de semblar ric, ha de brillar en la societat. Una bona reputació és molt important per l'esnob. Ha d'aparentar ser una persona distingida encara que no ho sigui.

Per arrodonir en la figura de l'esnob podem atendre'ns a l'afirmació de Lluís Quintana quan diu

*"(...) exhibeix els amics importants davant les amistats corrents i oculta les amistats corrents davant els amics importants"*<sup>180</sup>.

Per tant, aquí caldria parlar d'una persona que fingeix, que constantment, i en paraules de Jordi Busquet, ha de fer equilibris per semblar el que no és<sup>181</sup>.

---

*misèries quotidianes, es rodejava de coses belles, col·leccionava obres d'art i cultivava l'esperit."* Op. Cit., p. 93.

<sup>177</sup> MARAGALL, J. "Una mala intel·ligència". [Biblioteca de Catalunya] (23-11-1899), O.C. Vol. II p. 112.

<sup>178</sup> OLLER, N. "Carta á un snob". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (26-05-1899), núm.1063, p. 334-336.

<sup>179</sup> BUSQUET, J. Op. Cit., p. 55.

<sup>180</sup> QUINTANA, LL. Op. Cit., p. 38.

<sup>181</sup> BUSQUET, J. Op. Cit., p. 81-84.

El musicòleg Felip Pedrell afirma que l'esnob serà una persona convençuda de les seves afeccions, no dubtarà davant d'una obra d'art, es decantarà a favor o en contra i, fins i tot, intentarà convèncer l'altre amb la seva opinió, en molts casos exaltada. Serà un gran defensor de tot el que podem anomenar *chic*<sup>182</sup>. Entenent per aquest mot a nivell cultural, aquella persona que adora el teatre, rebutja la política, en pintura parla dels primitius, de Nietzsche en filosofia, Ibsen en literatura i de Cèsar Franch en el camp musical, sense oblidar que procurarà envoltar-se dels poetes simbolistes<sup>183</sup>. Fer menció que l'esnob també se'l coneixerà per la seva forma de vestir, ja que portarà barret, pantalons curts i recollits i sempre la mateixa flor com el seu distintiu<sup>184</sup>.

L'any 1898, l'articulista Juan Buscón de *La Vanguardia*, en una clara referència a l'esnobisme, fa ús de l'anglicisme *smart*, títol a què aspira aquella persona que vol ser considerada un esnob i que en la vida diària practica aquesta filosofia, no solament com una positura davant del cercle en què es mou, sinó perquè també hi inverteix diners. No oblidem que en aquesta època, el que es porta dins de la *high life* són les joies, la moda en el vestir, els criats exòtics, el teatre, les curses de cavalls i les exposicions de pintura. Tots aquests elements donaran vida a una classe social en què també hi cap l'esnob, però que pel fet de ser-ho, s'ho haurà de treballar i saber guanyar<sup>185</sup>. Aquesta afecció a la joieria que es posarà molt de moda a Londres als inicis del s. XX, pocs anys enrere havia estat considerada de molt mal gust per un home *comme il faut*<sup>186</sup>.

*"(...) el arte de la joyería marcha viento en popa.*

*¿Y saben ustedes á que es debido?...Pues a un nuevo y costoso capricho del snobismo imperante: á la creciente afición que muestra el sexo feo (...) por el uso y abuso de toda suerte de dijes y adminículos orfebriles"*<sup>187</sup>.

---

<sup>182</sup> PEDRELL, F. "Quincenas musicales". *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-12-1902), núm. 8355, p. 4.

<sup>183</sup> Per defensar el Nou Art, a Barcelona a l'any 1932 Joan Prats, Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert proposen la creació del Club dels Snobs, nom que es canviarà per ADLAN o Amics de l'Art Nou.

<sup>184</sup> COLLASO, B. "París-snob". *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-05-1898), núm. 5393, p. 4.

<sup>185</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-12-1898), núm. 5607, p. 1.

<sup>186</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-10-1901), núm. 6874, p.1.

<sup>187</sup> BUSCÓN, J. *Op. Cit.* (16-10-1901).

A Barcelona, la imatge de l'esnob serà descrita en el cuplet *El vestir d'en Pasqual* interpretat per l'Orquestra Odeón Jazz el 1923, i del qual posem a continuació la lletra, en què se'ns descriu un esnob extravagant i ridícul, però alhora acceptat per la societat benestant, ja que això és el que es porta i representa estar d'acord amb les noves tendències. El nostre esnob de la cançó, compleix, de forma exagerada i alhora ridícula, tots els requisits d'aquest model social. Fa ús de l'astracan en el vestit, porta cigrons en lloc de botons i evidentment, no li pot faltar el barret, el bastó, que era una demostració d'oci<sup>188</sup> i un coll de camisa exagerat i per arrodonir l'extravagant imatge no hi manquen uns elàstics, en aquest cas, blaus. Es correspondria amb l'esnob anomenat "gomós" a qui fa referència W. Thackeray<sup>189</sup> o dit d'una altra manera, el que es presentava a tot arreu i a totes hores de vint-i-un botó, arriba a fer-se antipàtic i insuportable però en el fons, agradós a les noies benestants.

---

<sup>188</sup> VEBLEN, T. *Teoría de la clase ociosa*. [Madrid]: Ed. Alianza, 2008, p. 266.

<sup>189</sup> THACKERAY, W. *Op. Cit.*, p. 97.

## **EL VESTIR D'EN PASQUAL**

### **1a estrofa**

*El meu xicot vestint és tan original  
que no té igual i crida l'atenció  
per contemplar-lo surt tothom  
en el portal perquè en Pasqual fa sensació.  
Va amb pantalons color de molça  
gasta botins extravagants  
un bastonet de canya dolça  
i un sobretodo amb farbalans.*

### **Tornada**

*Elàstics blaus subjectats amb candaus  
porta'l meu enamorat  
I un barret de costat de color vert  
qu'és lo qu'm perd  
i porta un gec catarric catarrec  
un gec d'estrakan pelut  
ribetat de vellut  
i a l'ermilla hi du sigrons per botons  
en Pasqual és en tot original com cal.*

### **2a estrofa**

*Porta corbata d'encenalls  
el meu Pasqual  
I un coll molt alt de set o vuit colors,  
Una bufanda amb un sarrell així llueix  
que li serveix d'espolçadors  
Me'n gasta guants de pell d'anguila  
Mitjons de fil d'empalomar  
Calçat d'espalla de goril·la  
I punys de de goma d'esborrar.*

**Cuplet *El vestir d'en Pasqual* (Música: Joan Viladomat Lletra: Joan Misterio) (ca. 1920).**

# EL VESTIR D'EN PASQUAL

(ELASTICS BLAUS...)

Lletre catalana i castellana d'en  
 JOAN MISTERIO (J. CASAS VILA)

Música de  
 JOAN VILADOMAT

*ff*

**Fin**

El meu xi - cot vestint es tan o - ri - gi - nal      que no te i.  
 M'a do - ra - dor vistien do por lo o - ri - gi - na?      no tie - ne i.

- gual      i      cri - da la a - ten - ció      per con - tem - plar - lo surt tot hom en el por.  
 gual      y      lla - ma lla - ten - ción      pues mi Pas. qual cuando se lan - zaa por se.

- tal      per qu'n Pas. qual      fa sen - sa - ció      Va amban - ta - lons co - lor de  
 ar      sue - le cau - sar      gran sen - sa - ción      Lle - va san - da - lías de ca -

mol - ça      gas - ta bo - tins      ex - tra - va - gans      un bas - to.  
 ori - to      un pan - ta - lón      co - lor de mar      de ca - na



- net de can - ya dol - ça i un so - bre - to - do amb far - ba - lans  
 dul - ce y un bas - ton - ci - to chu - pand el pu - ò sin ce - sar

E - las - ties blaus sub - jec - tats amb can - daus por - ta'l meu e - na - mo.  
 Un cin - tu - rón qu'es de piel de ra - tón lle - va siem - pre mi ga.

rat i el bar - ret de cos - tat de co - lor vert qu'es lo qu'm  
 lan y un cha - pò des - tra can ian la - de - ao que me ha f'le.

per  
 - chao i por - ta un gec ca - tar - ric ca - tar -  
 con un cha - que muy lis - tao se te

rec un gec des - tra kan pe - lut ri - be - tat de ve - llut ia l'er - mi - llahí du si -  
 vé qu'es de pa - ò in - glés de Al - coy y pa - re - ce un bo - coy pues le sien - ta el con - de.

- grons per bo - tons en Pascual es en tot o - ri - gi - nal com cal.  
 - nao muy hol - gao por lo cual es la mar de o - ri - gi - nal Pas - cual.

*f* *ff al f*

II II

Porta corbata d'encenalls el meu Pascual  
 i un coll molt alt de set o vuit colors,  
 una bufanda amb un sarrell així llueix  
 que li serveix d'espòlçadors.

Me'n gasta guants de pell d'anguila,  
 milions de fil d'empalmar,  
 calçat d'espàtlla de gorila  
 i punys de goma d'esborrar.

(Tornada)

Lleva corbata de virulas mi Pascual  
 y de cristal, él luce un alfiler,  
 un cuello alto de seis pisos y ascensor  
 dice mi amor, que va a poner.

De piel de Rusia lleva guantes,  
 por que Pascual es bolchevic,  
 cansado ya de usarlos antes  
 de piel de salchichón de Vich.

(Estribillo)



Amb lletra de Joan Misterio i música de Joan Viladomat, aquest cuplet amb un text simpàtic i graciós, està en tonalitat de Mi b Major. La partitura està en compàs binari, amb inici acèfal d'intensitat *fortíssimo* i amb unes notes picades a la mà dreta que ens indiquen el to desenfadat que es mantindrà al llarg de tota la cançó. Aquests compassos introductoris comencen amb uns acords de tònica, fan unes modulacions però gairebé sempre és present tant a la mà dreta com a l'esquerra la nota Si b o dominant, per acabar amb la tònica.

És força encertat per descriure el personatge de l'esnob a la introducció, l'ús de l'esquema rítmic de negra, corxera amb puntet i semicorxera, ja que fa la sensació d'una persona que va caminant de manera alegre, distesa i alhora provocant que tothom se'l miri. Aquest model rítmic es repetirà al llarg de tota la partitura.

*"(...) ahora que convida als cops de punta i taló de l'acrobàtic claqué americà"<sup>190</sup>.*

A l'inici de l'estrofa la intensitat passa a *piano*, la cantant ens descriu el personatge i les seves extravagàncies quasi com si fos un secret. Està contenta que el seu enamorat sigui diferent, fet que recalcarà de forma més intensa després d'un llarg *ritardando* quan comença la tornada a *tempo* i amb intensitat *forte*. La tornada, de forma semblant a la introducció, fa algunes modulacions però sense oblidar mai la importància de la dominant i la tònica, fet que es corrobora al final en què els acords de les dues mans són Si b i Mi b.

*"Entre les claus de sol i fa del piano el tema desplega una eclosió rítmica tan característica que s'assimila a les formes més genuïnes del xarleston (...)"<sup>191</sup>.*

---

<sup>190</sup> COLLELL, J. *El músic de l'americana vermella. Joan Viladomat i la Barcelona descordada dels anys vint*. [Barcelona]: RBA, 2013, p. 46.

<sup>191</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 46.



“Entre gomosos”

“- ¿Qué me'dius dins del coll?

-¿El Coll?...No hi he estat may”

Font: *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (14-08-1903), núm. 1284, p. 518.

En aquesta il·lustració podem observar, de forma caricaturesca, l'aspecte que presenten dos esnobs, en què sobresurt el vestuari, ja que malgrat portar vestits nous, han d'aparentar que ja han estat usats; la flor, element que distingeix un esnob d'un altre; així com la figura obligada del gos de moda<sup>192</sup>. Remarcar la importància d'aquest animal per un esnob, ja que l'any 1884 a la ciutat de París, fins i tot, es crea un “*canis-club*” on hi haurà una exposició permanent de gossos de totes classes<sup>193</sup>. També en aquesta mateixa ciutat, en

<sup>192</sup> COLLASO, B. *Op. Cit.* (7-05-1898).

<sup>193</sup> Revista de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-01-1884), núm. 22, p. 296.

arribar la primavera, es fa una exposició de gossos per preparar la presentació del que haurà de ser considerat el “gos de moda”<sup>194</sup>.

Amb tot, sembla que l'esnobisme sigui més propi només del sexe masculí. Però també trobem, tant a París com a Barcelona, que la moda femenina també busca l'exageració, que en molts casos és incòmoda, ja que tenia per costum anar al teatre amb uns barrets que per la seva grandària tapaven la visió de l'espectacle a la resta del públic. Era més important el lluïment, que l'obra de teatre en si. Assistir a un espectacle comportava implícitament les relacions socials, les quals estaven per damunt del fet cultural. Fins i tot, a Barcelona, l'any 1886 es crea un reglament per estar al teatre, en què es prohibeix l'ús del barret en aquests espais mentre es representi la funció<sup>195</sup>.



“En los teatros, assentades forman series barricadas”  
Font: *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (31-05-1890), núm. 594, p. 339.

D'aquestes il·lustracions observem com l'alta societat femenina assisteix al teatre amb grans barrets, fet que obliga els espectadors a estar drets si és que volen veure la funció. Una mostra d'excentricitat i esnobisme artificiosos, ja que, com es desprèn del dibuix, aquests barrets estan carregats amb objectes insòlits com ocells i papallones els quals acompanyen l'element floral.

<sup>194</sup> COLLASO, B. *Op. Cit.* (7-05-1898).

<sup>195</sup> El reglamento de teatros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-08-1886), núm. 336, p. 7.



Recollim, també, a la revista parisenca *Paris qui chante*, un couplet amb el títol *Sur la Mode Féminine*, el qual, analitzant la lletra que afegim a continuació, ens parla, en un to irònic, d'aquest mateix tema el que qualifica de moda excèntrica, “graciosa” i gens pràctica. Aquests barrets es corresponen amb una moda boja, però tot i amb això, cal acostumar-s’hi.



Font: *Paris qui chante* [París] (18-11-1911), núm. 450, p. 3.

### **SUR LA MODE FÉMININE**

*“La mode que portent les femmes  
Est bien drôle, mesdames.  
Nous avons de petits chapeaux  
Tout á fait rigolos.  
Sur celui du comique.  
Il nous donne, vous le pensez.  
Presque autant qu’á Dranem un air distingué !  
Tout c’qui est excentrique,  
Pas du tout pratique.  
Dès qu’c’est présenté.  
C’est vite adopté.  
Les robes de nous couturiers  
Sont des peignoirs qui collent,  
Et ces peignoirs sont tell’ment coloriés  
Qu’on ressemblé á des folles.  
Et puis, l’on vient d’inaugurer  
Des sacoches coquettes,  
Aux garçons d’recette  
Ça nous fait ressembler.  
C’est la mod’, faut s’y plier”.*

Font: *Paris qui chante*. [Paris] (18-11-1911), núm. 450, p. 3.

A banda d’aquestes excentricitats, la dona esnob anava més enllà, doncs estimava el luxe de forma aferrissada<sup>196</sup>, causa en molts casos de la ruïna familiar. Tot i que en parlarem més endavant, tal i com diu la historiadora María López, aquesta dona era una addicta a les drogues i a l’homosexualitat<sup>197</sup>: *la femme fatale*, que en la pràctica de l’esport se sentia alliberada. Calia provar tot allò que fins ara li havia estat prohibit i mal vist dins de la societat de finals del s. XIX. La dona finisecular de la *high life* voldrà que amb la seva presència es parli d’ella, adoptarà la imatge d’una persona frívola que troba en el luxe una via d’escapament. Trenca les normes establertes i això significa reivindicació i, així, demostrar que ella també pot ocupar un lloc fora de l’àmbit familiar.

---

<sup>196</sup> El lujo. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-08-1903), núm. 8769, p.1-2.

<sup>197</sup> LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *Op. Cit.*, p. 25-26.

Hem de tenir present que tal i com hem indicat a l'inici del capítol, l'esnobisme comença a Anglaterra i aquesta moda s'estendrà per Europa i també pels Estats Units. A l'inici del s. XX, el màxim exponent d'excentricitat el protagonitzarà la dona ianqui de la Cinquena Avinguda de Nova York, que no sap com gastar els dòlars i cau en la manca de delicadesa, de tacte i bon to<sup>198</sup>.

*“Entre'ls capritxos de las dames nor-americanas que'en materias de luxo no tenen aturador, se cita'l de una d'ellas que vá assistir á un ball, vestint una toilette formada de bitllets de banch de tots paissos del mon, lo qual no valia menos de 100.000 pessetas”*<sup>199</sup>.

També com a reconeixement al model esnob, a la revista parisenca *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme* de l'any 1923, s'hi troba una obra musical titulada la *Marche des snobs* del compositor belga Fernand Rousseau, fet que implica la popularitat d'aquest personatge en la societat de finals del s. XIX i inicis del XX.

---

<sup>198</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-02-1900), núm. 6037, p. 2-3.

<sup>199</sup> *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (17-08-1900), núm. 1127, p. 520.

PARIS QUI CHANTE — PARIS QUI DANSE — PARIS QUI FILME

# MARCHE DES SNOBS

Par Fernand ROUSSEAU

The musical score for 'Marche des Snobs' is presented in a multi-system format. It begins with a piano introduction marked 'bref', 'léger', and 'sec'. The main melody is characterized by short, staccato notes. Dynamics range from fortissimo (ff) to piano (p). The score includes various musical notations such as 'Batt.' (Battuto), 'Cora', and 'Cuirres'. The tempo is marked 'Pomposo' and 'marcato'. The score concludes with a 'dim.' (diminuendo) marking.

J. BUYST, Editeur, 12, Place Bara, Bruxelles-Midi.  
 TIEROLF pour la Hollande, H. LE COMTE pour la Suisse.

Tous droits d'exécution, de reproduction  
 et d'arrangement réservés pour tous pays



The image shows a page from a musical score. It features several systems of music. The first system is a piano introduction with a treble and bass staff. The second system continues the piano part, marked with 'cresc.' and 'dim.'. The third system is labeled 'TRIO' and features a melody in the treble staff with a piano accompaniment in the bass staff. The fourth system includes a 'Cresc.' marking and a 'Tromb.' part. The fifth system is marked 'le chant' and 'Harm.' and includes a 'Flutes Hautb.' part. The sixth system is marked 'cresc.' and 'cen - do'. The seventh system is marked 'dim.' and 'Siffles ad lib.'. The eighth system is marked 'D. C.' and 'Cymb.'. The score is written in a style typical of early 20th-century musical notation.

Demandez la méthode Van Perck pour instruments de cuivre en français et flamand.



Font: *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (15-05-1923), núm. 1709, p. 10-11.



El fet que la forma musical sigui una marxa i per tant en compàs binari, ja ens indica que en la figura de l'esnob hi haurà seguretat en si mateix. L'esnob camina i va per la vida tractant de convèncer que sense ell, la societat no fóra igual; marca tendència i moda. D'altra banda, la partitura, que està en tonalitat de Si b Major i modula en la part del Trio a Mi b Major, dóna confiança a l'esnob ja que, després, la composició s'acabarà amb la repetició de la primera part i amb l'acord de la tònica, assegurant un cop més el caràcter de l'esnob amb el *forte*, que mitjançant un *crescendo* passa a *fortíssimo* en la majoria de compassos de tota l'obra, i perquè l'esnob sigui més important, li dóna el caràcter de *pomposo*. Un esnob que se'ns presentarà en societat com una persona que en cap moment passa desapercebut, li agrada que se'l mirin i en certa manera es mourà amb aires de ser diferent a la resta dels mortals. A l'inici del Trio la indicació *chaleureusement* ens vol mostrar un esnob, que malgrat ser diferent de l'altre, vol donar una imatge, segurament falsa, de persona propera que també és acollidora. Finalment, analitzant aquesta obra, observem que al llarg de tota la partitura, l'acompanyament que Rousseau posa a la melodia és una constant repetició dels acords amb la tònica i la dominant, afirmant, per tant, les tonalitats majors en què es mou la composició. L'esnob deixa ben clar qui és, no es retracta de les seves idees i la tonalitat major ens ho corrobora. Cal remarcar l'acompanyament de la mà esquerra que es mou per salts, influència clara de la forma que procedia dels Estats Units: el *Ragtime*<sup>200</sup>. Podem, per tant, considerar l'esnob com un entreteniment més de la societat, o és algú que marca tendència?

---

<sup>200</sup> El **Ragtime** és una forma per a piano creada als Estats Units a la dècada dels anys seixanta del s. XIX, en què la mà dreta fa la melodia sincopada, mentre la mà esquerra, mitjançant diferents acords, que es mouen per salts, és l'encarregada de fer l'acompanyament. Eren considerats entreteniments. Scott Joplin en fou el compositor més important.

L'any 1924, l'edició que es va fer d'aquesta partitura a Brussel·les, la portada la va il·lustrar el també belga René Magritte (1898-1967). Tres dandis aparentment iguals, però que es diferencien pel cabell, l'ull i la cella, la piga i



pel filtre de fumar, que d'esquerra a dreta va dibuixant els llavis dels esnobs perfectament representats amb el barret, el monocle, la flor i l'esmoquin.

Il·lustració que recorda el cinema, per la idea de moviment. Una mateixa imatge que se'ns presenta en diferents seqüències.

Font: MAGRITTE, R. *"Marche des snobs. Couverture de partition illustrée par René Magritte, datée et signée : MAGRIT 24"* [Bibliothèque royale de Belgique] (1924).

Tenim, d'una banda, la *Marche des snobs* i de l'altra, la definició que W. Thackeray dóna a la paraula "esnob" en la qual veiem que també amaga un caràcter musical i harmoniós sense oblidar tot el que hi ha darrere d'aquesta filosofia de vida.

*"(...) una paraula breu i rotunda, formada tota ella de lletres harmonioses, amb un xiuxiueig al començament per fer-la més picant"*<sup>201</sup>.

<sup>201</sup> THACKERAY, W. *Op. Cit.*, p. 269.

#### 1.1.4.1. Hipnotisme i Espiritisme

En aquesta època serà molt generalitzada la tendència que afectarà el conscient de la persona. De la pràctica de ***l'hipnotisme*** en tenim constància tant a París com a Barcelona<sup>202</sup>. Fet que es pot considerar esnob perquè aquells qui ho practiquen s'han apuntat a aquesta nova moda, i ja s'ha comentat que a l'esnob li agrada tot allò que suposa innovació, malgrat no ho entengui, però no oblidem que en aquesta època es desenvolupen les teories freudianes, i la societat es comença a preocupar pel conscient i el subconscient. Dit d'altra forma pel "jo" i l'inconscient. Hi ha un interès per la Psicologia experimental moderna. L'hipnotisme serà considerat una realitat científica. Però apuntar que, més tard, aquest mètode serà abandonat per Freud en favor de l'associació lliure i l'abreacció<sup>203</sup>, principis bàsics del que després serà la Psicoanàlisi.

Tot i la pràctica creixent de la hipnosi com a espectacle, a ambdues ciutats europees, també existiran els seus detractors, doncs, en molts casos, els experiments hipnòtics són portats a terme per persones que no tenen una titulació científica, primant així, el caràcter especulatiu i alhora de passatemps. Des del Col·legi d'Advocats de París, es declararà il·legal l'exercici de l'hipnotisme, ja que es considera que atempta la dignitat humana<sup>204</sup>.

A Barcelona, tenim notícia que es feien experiments hipnòtics a finals del s. XIX en els teatres d'aquesta ciutat, com és el cas del teatre Principal, i hi participaren joves de la "bona societat barcelonina"<sup>205</sup>.

Segurament, una forma de provar coses noves, estar al dia i experimentar altres sensacions.

---

<sup>202</sup> La pel·lícula del director Woody Allen, *Màgia a la llum de la lluna* (2014), ambientada a la Riviera Francesa, tracta el tema de l'hipnotisme on es desemmascaren i ridiculitzen les mèdiums i els espiritistes.

<sup>203</sup> Descàrrega d'emocions lligades als records, quasi sempre de caire doloroses, i que en el seu moment foren reprimides.

<sup>204</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia* [Barcelona] (23-01-1892), núm. 3124, p. 1.

<sup>205</sup> DOCTOR, J. T. "El hipnotismo en los teatros". *La Vanguardia*. [Barcelona] (08-06-1889), núm. 913, p.1.



Font: *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (28-05-1887), núm. 437, p. 280.

En l'obra de teatre *La Casa de las Penas* de l'escriptor irlandès Bernard Shaw (1856-1950), ambientada en l'Europa culta i benestant anterior a la Gran Guerra, hi ha diferents passatges on es parla de l'hipnotisme com un recurs que té la persona per a relaxar-se. Viure frenèticament per estar al dia, implica, d'una banda, la necessitat de buscar-se a un mateix i alhora donar importància a noves tècniques que suposin un fre a un nou estil de vida.

*“Maugan.- (...) No me va a hipnotizar, ¡eh!. Hay hombres que se han vuelto locos con el hipnotismo Ellie.- (Firme) Quieto. He visto hombres que se han vuelto locos sin el hipnotismo”*<sup>206</sup>.

Però potser cal dir que aquests experiments, a l'inici del s. XX, també seran ben rebuts per part de les classes populars de Barcelona, sabem que es faran demostracions d'hipnotisme al teatre de les Delícies i al cafè La Puda Seca<sup>207</sup>, ambdós establiments situats a la Rambla dels pobres, és a dir el Paral·lel.

<sup>206</sup> SHAW, B. *La Casa de las Penas*. Madrid: Ed. M. Aguilar, 194---?, vol. VIII, p.114.

<sup>207</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 89.

Aquest fet lligaria amb el que diu l'autor Lluís Quintana quan fa referència als esnobs dels “ambients miserables”<sup>208</sup>.

Per damunt de tot s'ha de “sentir” i trobar la felicitat, que, en moltes ocasions implicarà anar més enllà d'allò que és conegut. Estem davant d'un clar hedonisme, perquè sigui com sigui, la felicitat ha d'arribar al major nombre de persones possible.

*“Es preciso sorprender el alma de las cosas”<sup>209</sup>.*

Fet que es corrobora amb què, a banda de la hipnosi, tindrà molta importància la ciència oculta de l'espiritisme. Ortega y Gasset en la seva obra *La rebelión de las masas*, fa notar com

*“(...) las ciencias derivan irresistiblemente en dirección esotérica”<sup>210</sup>.*

Això coincideix amb l'augment a Europa, a finals del s. XIX, de societats ocultes i místiques. Hi ha necessitat de misteri, en contra de les teories racionalistes del s. XIX. D'aquí que a Europa, i fins i tot als Estats Units, hi hagués tantes societats d'aquesta índole com són per exemple els cabalistes, els rosacruzians i els neopagans.

Si bé a Barcelona, inclús entrats els anys vint, no tenen massa ressò, ni les teories teosòfiques i esotèriques ni tampoc el moviment idealista del s. XIX, contràriament, cal dir que París serà la ciutat considerada com la Meca de l'espiritisme. Hi ha necessitat de comunicar-se amb el món dels morts, fet que implica un nou misticisme religiós<sup>211</sup>.

---

<sup>208</sup> QUINTANA, LL. *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>209</sup> BETANCORT, J. “Japonerías de moda”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-07-1925), núm. 19145, p. 5.

<sup>210</sup> ORTEGA Y GASSET, J. *Op. Cit.*, p. 311.

<sup>211</sup> COLLASO, B. *Op. Cit.* (31-03-1898).

L'autor fa referència que aquests rituals es realitzaven a París diàriament.

Jacques Barzun considera que aquesta pràctica és una manera de resoldre el problema de la mort davant la crua realitat d'una guerra com fou la conflagració de 1914-18<sup>212</sup>. Esnobisme, evasió i consol a la vegada però també mentida.

En l'esmentada novel·la d' Álvaro Pombo, *Virginia o el interior del mundo*, en què es realitza una sessió espiritista, se'ns diu com la protagonista cau en aquest món fals i adulator.

*“Y ahora anda metida en el palique espiritista, la peor especie de mentira. La de los traficantes de almas, los teósofos, los falsos monederos, los fáciles”*<sup>213</sup>.

Una societat que donava molta importància a l'esoterisme, a l'irracionalisme i als poders sobrenaturals. Es potenciava l'ocultisme, i se li donarà rang de ciència exacta. També es practicava el poder de les mans imposades sobre una taula i la quiromància<sup>214</sup>. París celebrarà l'any 1925 un congrés espiritista.

La revista parisenca *Paris qui chante*, al 1911 també fa referència al tema de l'espiritisme recollint i publicant la partitura del sàinet còmic *Professeur de spiritisme*. Aquest fragment musical correspon a una introducció del monòleg que vindrà després, en què s'explica com aquest professor d'espiritisme va marxar de França vers l'Índia, ja que aquest país es considerava la pàtria de l'ocultisme, per aprendre aquesta “ciència” amb un faquir. A continuació, en el teatre, es comunicarà amb els esperits per a que facin girar una taula, a fi de convèncer els més incrèduls. No oblidem però que es tracta d'un sàinet còmic, fet que ens porta a pensar que és una forma de ridiculitzar i criticar aquestes pràctiques tan esteses per Europa.

*“(...) j'ai fait la connaissance d'un fakir qui passait son temps à fixer son nombril. Je devins son élève, et tout nu, coiffé seulement d'un turban, je me mis à fixer mon nombril pendant des journées entières. (...)”*

---

<sup>212</sup> BARZUN, J. *Op. Cit.*, p. 1043.

<sup>213</sup> POMBO, A. *Op. Cit.*, p. 232.

<sup>214</sup> FITZGERALD, F. S. *Hermosos y malditos*. [Madrid] : Alianza Editorial, 2005, p. 105.

*Pour convaincre les plus incrédules, je vais évoquer un Nouvel esprit (...). Celui-là va agiter ses chaînes.*

*Esprit, agite tes chaînes!*

*(...) les esprits vont faire tourner la table”<sup>215</sup>.*

La partitura, obra del compositor italià P. Codini (1873-1925)<sup>216</sup>, que comença amb inici tètic, està en tonalitat de Do major, ens indica, d’una banda, que només és un fragment introductori al text que ve a continuació; té un caràcter *allegro vivo*, començant amb un *fortíssimo* que va *in crescendo*, amb la finalitat d’atreure l’atenció del públic, per altra banda, no presenta passatges de caire enigmàtic, sinó que només és un tema amb alguna petita variació, i es mou gairebé sempre entre la tònica i la dominant, expressant idea de seguretat per part de l’hipnotitzador d’allò que farà a continuació davant del públic. No oblidem que el caràcter de la música predispone a qui l’escolta, pel que vindrà després.

Finalment, la partitura presenta un acompanyament de la mà esquerra a base d’acords fent salts, per tant, un cop més fem referència a la forma pianística ragtime. En aquest cas, essent un sàinet còmic, lliga perfectament amb la idea d’entreteniment que tenia aquesta forma musical nord-americana<sup>217</sup>.

---

<sup>215</sup> Professeur de Spiritisme. *Paris qui chante* [París] (21-05-1911), núm. 416, p. 15.

<sup>216</sup> **CODINI, P. (1873-1925)**: Compositor italià que aviat va anar a treballar a França, on va exercir de professor. També va exercir de primer pianista al Moulin Rouge. *Pietro Codini* [En línia]. [S.l.]: Du temps des cerises aux feuilles mortes. <[http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/fiches\\_bio/codini\\_pietro/codini\\_pietro.htm](http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/fiches_bio/codini_pietro/codini_pietro.htm)> [Consulta: 30 agost 2015]

<sup>217</sup> En anglès els ragtimes també s’anomenaven “entertainers”.





**PROFESSEUR DE SPIRITISME**

SAYNETTE COMIQUE Paroles de  
**CAMILLE & SENG**

Musique de  
**P. CODINI**

*L'artiste entre en scène avec un petit guérison retenu à la coulisse par une grosse corde.*

**TRAMEL**

PIANO

Allegro

sortie

FIN PARLÉ Réplique: J'y vais tout d'suite

sortie

Copyright 1911. Tous droits d'exécution et de reproduction réservés.  
 Publiés avec l'autorisation de M. Siéver, éditeur, 64, rue du Faubourg-Saint-Denis, Paris.

Font: *Paris qui chante*. [París] (21-01-1911), núm. 416, p.14.

Estem davant d'una societat, que en tot el seu ventall de classes socials, busca la distinció a partir de les diferents novetats que sorgeixen. Caure en la monotonia està *demodé*. Cadascú, dins de la seva escala social, ha d'aspirar a ser igual que el que està per damunt d'ell, no val conformar-se, un ha d'aspirar a més i fer creure que sempre ha estat en un rang superior, en cas contrari, estarà mal mirat i no serà ningú a la societat. Serà el mediocre qui voldrà estar a *la page* en tot, i això li suposarà un reconeixement davant de la societat, el nostre esnob necessita anar més enllà i, per aquesta raó, també trobarà en les ciències ocultes una bona dosi d'evasió i innovació. Ser "algú" passa per ser diferent i així poder ostentar els títols de *smart i chic*.



Com argumenta Newsome remuntant-se a la dècada de 1860:

*“En la década siguiente los intentos de establecer contacto con el mundo de los espíritus mediante sesiones espiritistas se convirtieron en moda”<sup>218</sup>.*

Compten les emocions, tot es revesteix de núvols i d'una boira wagneriana que no deixa entreveure la realitat del dia a dia, aquesta nebulosa fa perdre el nord i caure en l'extravagància i per altra banda desorienta qui no està plenament convençut de les seves opinions.

Observem que la seva figura corre paral·lelament a uns canvis socials que es donen a finals del s. XIX i les primeres dècades del s. XX. Ens referim al progrés i al maquinisme, dels quals parlarem en l'apartat següent. L'esnob s'ocupa, mitjançant la seva admiració, per les noves tendències intel·lectuals de transformar l'Art, per tant, serà indirectament el causant de potenciar el que posteriorment seran les avantguardes artístiques, fet, però, de què potser no serà del tot conscient, en tot cas, no es pot considerar com un revolucionari. Amb paraules de Santiago Vinardell, l'esnob també ajuda a augmentar la cultura general de la població.

*“Del tanto por ciento de snobs con que cuente una población, depende la cultura general de sus habitantes.*

*(...) con sus manías eleva el tono de la sociedad en que vive”<sup>219</sup>.*

---

<sup>218</sup> NEWSOME, D. *Op. Cit.*, p. 234.

<sup>219</sup> VINARDELL, S. *Op. Cit.* (25-07-1928).

## ***Capítol primer***

### ***1.2. Una nova forma de viure***

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons

### **1.2.1. PROGRÉS: MAQUINISME I VELOCITAT.**

El període comprès entre finals del s. XIX fins a l'acabament de la Segona Guerra Mundial vindrà marcat per un trencament en l'àmbit de les idees, un augment del progrés científic i tecnològic, per una nova concepció de l'Art, fets que trastocaran la vida quotidiana i alhora implantaran una nova mentalitat, i desembocaran en una societat, que poc a poc canviarà en la seva manera de fer i de viure, assentant així les bases de la societat actual. Els mitjans de locomoció, des del ferrocarril, a mitjans dels s. XIX, fins a l'automòbil, passant per la bicicleta, aportaran aquesta nova concepció de viure que com diu Barzun no implicarà més intel·lectualitat pel fet de viatjar més, però sí més materialisme<sup>220</sup>.

Els avenços tecnològics provocaran en aquesta societat més rendiment en el treball amb menys esforç i temps. Caldrà viure la vida amb màxima intensitat i això comportarà guanyar la batalla a la idea del temps. El maquinisme implicarà un augment de la velocitat, concepte que estarà present en la vida diària de l'home del s. XX. Però això, d'una banda, no suposa que sempre es tingui clar en què invertir l'augment d'hores de lleure que s'han aconseguit a costa dels progrés. Cal córrer cada cop més, però a vegades sense saber què fer un cop s'ha arribat a la fita. No es té clar què es vol aconseguir, però el més important serà la velocitat. “*Vitesse*” serà la paraula de moda. No sempre aquest concepte significarà una millor qualitat de vida, perquè hi haurà qui no sabrà fruit del seu temps lliure i l'invertirà a treballar més, per tant, no gaudirà de l'oci. Es perdrà aquell regust de les coses fetes a foc lent, ara cal no malgastar ni un segon de la vida que es té per davant. Ja no es pot mirar enrere, cal viure el present, i malgrat córrer molt, encara no s'està prou satisfet de la velocitat a què es va. Assaborir el temps amb lentitud serà un luxe.

---

<sup>220</sup> BARZUN, J. *Op. Cit.*, p. 804.

Com apunta Vinardell:

*“(...) el maquinismo ha hecho desaparecer ese tipo excepcional de hombre que trabaja hasta cierto punto y sabe exprimir el jugo de las horas agradables”<sup>221</sup>.*

Els mitjans de locomoció experimentaran una autèntica revolució. Si l'automòbil causarà sensació i serà l'autèntic artífex de la importància de la velocitat, no hem d'oblidar el paper que jugarà primer la bicicleta, com una moda de les classes altes de la societat. Passejar en velocípede, alhora que servirà per establir relacions socials, marcarà un pas en l'emancipació femenina.



Font: “Velocíped”. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (14-11-1891), núm. 670, p. 725.

Cinc anys més tard, és molt significatiu el detall de la il·lustració de *La Esquilla de la Torratxa* del dibuixant Glandario que es presenta a continuació. Observem com la bicicleta s'ha democratitzat, ja que persones de totes les classes socials en fan ús. Aquest transport públic s'ha generalitzat: uns perquè el fan servir per anar a treballar, d'altres, per passejar i fins i tot n'hi ha a qui serveix per fer equilibris. Potser no tenen massa clar on van, però el que sí que es desprèn del dibuix és la necessitat d'anar, de no parar. No es pot perdre el

---

<sup>221</sup> VINARDELL, S. “Trabajo y ocio”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-03-1931), núm. 20918, p. 9.

temps. Hi ha una certa dosi d'individualisme, ningú es fixa en ningú, tothom sembla que tingui una fita marcada però no hi ha conxorxa entre ells. La velocitat passa per damunt dels interessos de l'altre. La bicicleta els fa ser més independents. Ningú no s'atura. És més important anar que ser.

“La humanitat ab rodas” (Fantasia)



“Desde el caballero formal á la tendra senyoreta  
ha invadit la bicicleta tota l'escala social”

Font: GLANDARIO. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (25-12-1896), núm. 937, p. 824-825.

Amb tot, la bicicleta es veurà aviat superada per l'automòbil, el qual, just entrat el s. XX, guanyarà cada dia més terreny. La bicicleta serà insuficient per una societat que no per anar més ràpida serà més feliç, ja que gairebé sempre l'estrès produeix ansietat i això implica voler guanyar temps al temps i a la vegada insatisfacció per no haver arribat allà on s'havia desitjat. La societat d'aquesta època comença a experimentar el mal de l'angoixa, es vol escurçar les distàncies, s'ha de córrer sempre i això implica no trobar temps per a un mateix. S'abandonen aquelles tranquil·les tertúlies al cafè i es passa a l'home acció o a l'home impuls<sup>222</sup>, i es deixa de banda tot allò que pel fet d'envellir et

<sup>222</sup> SALAVERRÍA, J. M. “¿Qué es la modernidad?”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-09-1919), núm. 16820, p. 8.

deixa més bon regust. Esportistes, turistes, empresaris, polítics... tothom té necessitat d'arribar més lluny i com més aviat, millor. Res pot aturar la velocitat. Estàs més viu com més ràpid vas.

*“(…) hoy se vive más en un año que en otras épocas en diez (...)”<sup>223</sup>.*

Tot i que en parlarem en d'altres capítols, aquestes ànsies de velocitat també afectaran les manifestacions artístiques musicals. D'una banda, amb l'apogeu del Jazz, els balls seran més frenètics (cake-walk, shimmy, xarleston...), s'aniran abandonant els minuets i balls de saló tranquils i cortesans. Per altra banda, a inicis del s. XX, amb les noves tendències en aquest camp, com el Futurisme, es tendirà a escriure més partitures en què s'interpretin molts més sons per minut que no pas a crear melodies o motius musicals que tinguin certa bellesa. Es buscaran noves sonoritats i es donarà molta importància als clusters<sup>224</sup>. Prima més la velocitat amb què es toquen aquestes obres que no pas l'element estètic i emocional. Sovint seran composicions en què es podran lluir els intèrprets més pel seu virtuosisme que no pas per la part sentimental<sup>225</sup>. I no oblidem, fruit del maquinisme, la importància que adquiriran els sorolls en la música Futurista, corrent que s'anomenarà Sorollisme. Comença a fer estralls la hiperestèsia. Aquesta realitat no treu que deixin d'escoltar-se els clàssics com Bach, Mozart o Beethoven. Però el progrés i el mecanicisme faran que es pugui gaudir d'obres d'altres països i, per tant, es rebin noves influències ben diferents al que s'estava acostumat.

*“Hoy mismo en nuestro relativamente apacible y soñoliento rincón de Europa, hay quien se deleita oyendo los conciertos y óperas de Covent Garden y hasta los jazz-bands de Nueva York”<sup>226</sup>.*

---

<sup>223</sup> CESARE. “Desfile de la quincena. Roma”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-05-1899), núm. 5752, p. 4.

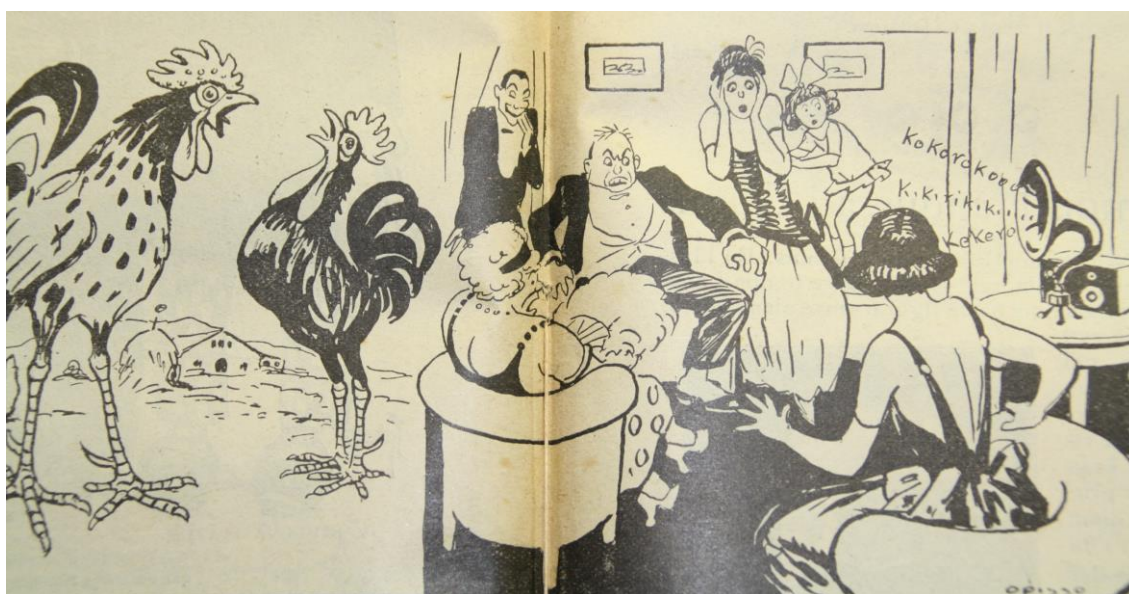
<sup>224</sup> **Cluster**: paraula anglesa que designa un grup de notes molt properes que sonen a la vegada.

<sup>225</sup> A la dècada dels anys 40, aquest modus de viure trepidant es corroborarà amb l'estil de jazz anomenat Be-Bop.

<sup>226</sup> GAZIEL. “El lema del siglo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-02-1924), núm. 18721, p. 5.



La ràdio també provocarà la immediatesa, ja que es podrà assistir a un concert de París o d'altres indrets estant a casa. El dibuixant Opisso, l'any 1924, fa una caricatura d'aquesta realitat, donat que en aquesta il·lustració hi ha interferències entre la sintonia del concert de l'Òpera de París i els cants d'uns galls al camp. Però l'escena ens transmet com la societat benestant acull els nous invents, tot i que en alguns moments hi pugui haver un ensurt, de què el majordom aprofita per riure-se'n, ja que aquesta família benestant s'ha arreglat i vestit talment com si anessin a l'Òpera. És evident que el progrés escurça les distàncies, però a vegades la realitat és absurda i ridícula.

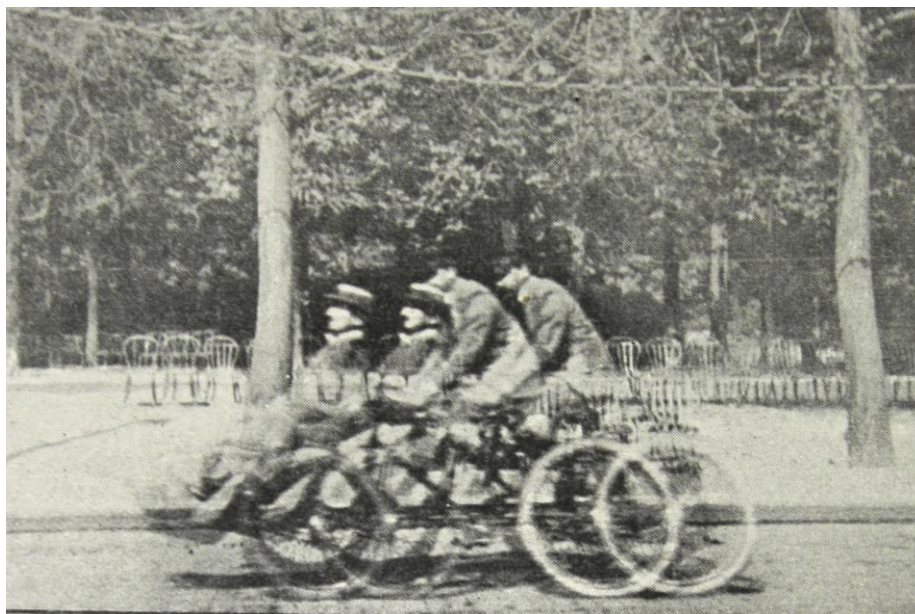


“I ara! Això és el concert de l'Òpera de París?”

Font: OPISSO. “La radiotelegrafia o la moda d'avui dia”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-04-1924), núm. 2354, p. 232-233.

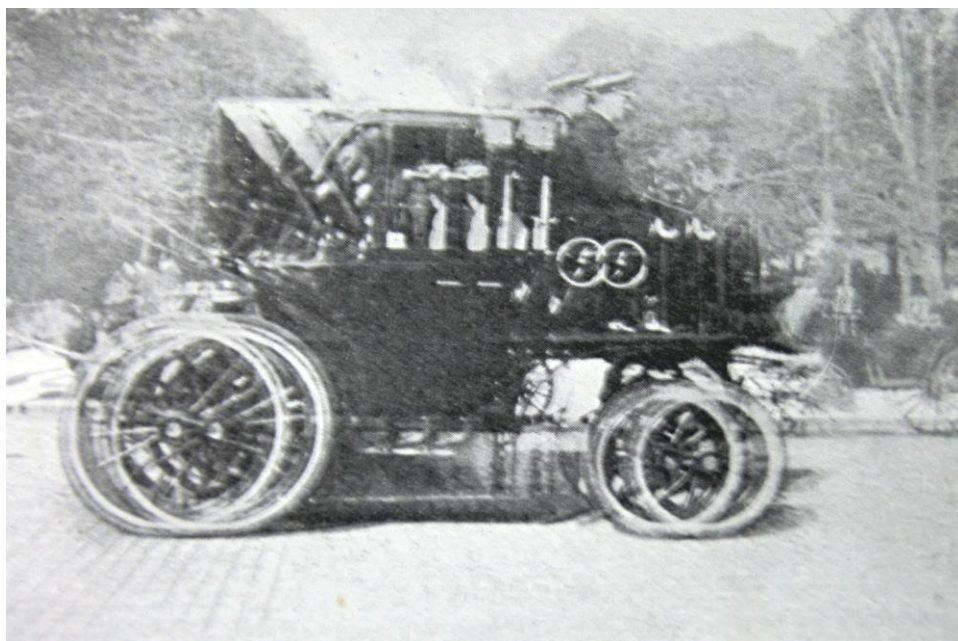
Però aquesta velocitat que ha generat el progrés en els mitjans de locomoció, ja sigui en la bicicleta, en l'automòbil o en l'aeroplà, no sempre es veurà com quelcom positiu. També als inicis del s. XX hi haurà una necessitat de controlar la *vitesse*, ja que pot ser perillosa per a la societat. A França, la revista *L'illustration* fa tota una explicació de com calcular la velocitat d'un vehicle amb la finalitat de reduir-la, pels nombrosos accidents que es produeixen.





“Quadricycle marchant à plus de 28 kilomètres à l'heure”

Font: “Le contrôle photographique de la vitesse des automobiles” *L'illustration*. [Paris] (20-10-1900), núm. 3008, p. 246.



“Demi-landau marchant à moins de 14 kilomètres à l'heure”

Font: “Le contrôle photographique de la vitesse des automobiles” *L'illustration*. [Paris] (20-10-1900), núm. 3008, p. 246.

Per a fer aquest càlcul, es necessitava una càmera fotogràfica amb un obturador amb dues obertures i que l'objectiu fes dues fotos seguides en un interval de temps determinat.

*“Pour calculer à quelle vitesse il marchait, deux données seulement nous sont nécessaires: 1° l'intervalle entre les deux poses-il était de 4 centièmes de seconde; 2° une dimension de la voiture (...)”<sup>227</sup>.*

Aquesta necessitat de controlar la velocitat també ve donada en part perquè l'automòbil s'ha convertit en un caprici, en una major font de llibertat i fins i tot en una malaltia que fa que l'home pensi que com més corre, més feliç serà<sup>228</sup>. Fet que es contradiu amb la reflexió que fa de la seva vida l'escriptor F. Scott Fitzgerald, quan fa un repàs de com havien viscut entre 1919 i 1924 ell i la seva dona Zelda.

*“(...) durante todo ese tiempo, estuvimos moviéndonos a toda velocidad en el mundo más agitado que pudimos encontrar... Esto es lo que, en el fondo, me aflige”<sup>229</sup>.*

Aquest ritme de vida era nou, però a la vegada trepidant. Potser caldria reflexionar si la societat amb tantes corredisses i necessitat de velocitat té temps per pensar i tenir més vida interior, o si tanta agitació la fa més frívola i alhora poc profunda, perquè no li queda un espai per a poder pensar, i si cal, canviar. No es valora l'exercici de la intel·lectualitat entre d'altres coses perquè no es té temps i potser no interessa. Això farà que majoritàriament s'infravalori el que és més profund i transcendental, a excepció sempre d'una minoria.

---

<sup>227</sup> Le contrôle photographique de la vitesse des automobiles. *L'Illustration* [Paris] (20-10-1900), núm. 3008, p. 246.

<sup>228</sup> BETANCORT, J. “La fiebre de la velocidad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-04-1927), núm. 19714, p. 7.

<sup>229</sup> STROMBERG, K. *Op. Cit.*, p. 93.

La publicació *D'ací d'allà* fa una reflexió sobre la relació oci-maquinisme que cal tenir en compte:

*“(…) qui us assegura que la vocació que tenen la majoria dels mortals per malgastar el seu temps i per prostituir el seu oci, sigui imputable al maquinisme? No serà més aviat una vocació anterior a tots els invents mecànics i que els invents mecànics no han fet altra cosa que permetre que es posi en evidència?”<sup>230</sup>.*

De fet, el nihilisme, que ja venia del s. XIX, ajudarà que aquesta societat tingui una concepció de la vida més presentista i de viure el moment, perquè absolutitza l'home, enfront d'una confiança en Déu.

Lluís Montanyà ens parla al 1929 de l'home nou<sup>231</sup>, referint-se a aquell que acull totes les innovacions del progrés i a la vegada abraça les noves tendències filosòfiques i artístiques. El món s'empetiteix perquè les noves comunicacions fan més curtes les distàncies.

Encara que sembli una contradicció, aquestes ànsies de comunicació i velocitat potser minvaran el seu temps, ja que com més de pressa vius, les hores també passen amb més rapidesa i com diu Jacques Barzun<sup>232</sup> també reduiran la seva intimitat. Caldria qüestionar-nos la qualitat de la comunicació, ja que no sempre a més quantitat equival més qualitat.

Esmentar que la velocitat implicarà abreviació i síntesi, la societat ja no pot perdre temps! La velocitat serà el vici dels nous temps.

*“Dites-moi tout vite, vite, en deux mots!”<sup>233</sup>.*

---

<sup>230</sup> SOLDEVILA, C. *Op. Cit.*

<sup>231</sup> MONTANYÀ, LL. *Defensa de l'avantguardisme*. [Barcelona] : Ed. Acontravent, 2010, p. 245.

**Lluís Montanyà i Angelet (1903-1985):** escriptor i periodista que signà l'any 1928 el *Manifest Groc* junt amb Salvador Dalí i Sebastià Gasch.

<sup>232</sup> BARZUN, J. *Op. Cit.*, p. 893.

<sup>233</sup> MARINETTI, F. T. *Les mots en liberté futuristes*. [Milà]: Edizioni futuriste di poesia, 1919, p. 36-40.

La màquina serà el centre d'aquesta nova societat i es farà visible en tots els àmbits. En el vessant pictòric i més concretament en les avantguardes de les primeres dècades del s. XX, el maquinisme serà un tema molt present, perquè forma part de la vida diària. Les ciutats han canviat la seva fisonomia i es parla de la bellesa mecànica. Els temes més recurrents seran torres, automòbils, edificis, màquines, ciutats (entenent-les com un entorn que ha canviat)..., en definitiva, elements i objectes tècnics nous. Aquesta nova temàtica s'expandirà per tot Europa. Podem parlar de pintors com Picabia, Léger, Duchamp i Delaunay a França, o dels futuristes a Itàlia. Una forma més de plasmar els canvis que es desenvolupen en la societat i en la vida urbana creant una estètica. Com diu Léger

*"(...) intentar, con elementos mecánicos, crear un hermoso objeto"*<sup>234</sup>.

De la mateixa manera que de la nova música, com és el Jazz, també en les avantguardes pictòriques que sorgeixen al s. XX, parlem de dinamisme, velocitat, moviment i per què no? de ritmes discontinus i sincopats. S'estableix així un paral·lelisme entre l'art del moment i la vida quotidiana que està emergent. Les ànsies per viure amb més rapidesa i velocitat, fruit d'un major maquinisme, es copsaran en les arts dinàmiques i plàstiques.

---

<sup>234</sup> LE BOT, M. *Pintura y maquinismo*. [Madrid]: Ed. Cátedra, 1979, p. 151.



LÉGER, F. "La Ciutat" [Philadelphia Museum of Art] (1919).

Fragments de tanques publicitàries que se superposen, canonades, persones que sobreviuen enmig de l'aldarull de la ciutat, edificis, torres..., diferents línies melòdiques entrelaçades que constitueixen tot un conjunt pictòric i a la vegada escultòric, que posen de manifest l'anar i venir i, fins i tot, l'angoixa d'una ciutat que aparentment pot semblar caòtica, però que amaga un nou ordre imposat pel maquinisme i la velocitat. Cubisme amb una harmonia nova creada per un conjunt d'elements que poden donar lloc a una obra d'art, si més no, estètica. Per sota s'escoltarà un obstinat que aplegarà tots els sons i sorolls que s'enregistraran a la ciutat, a la vegada que es crea un ritme sincopat i discontinu.





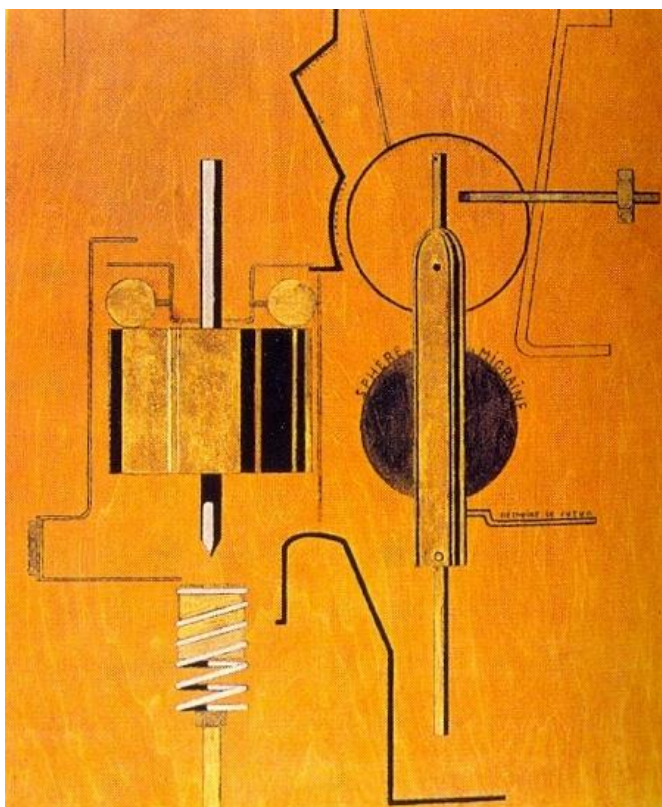
LÉGER, F. *"Elements mecànics sobre fons vermell"*  
[Musée National Fernand Léger. Biot] (1924).

Elogi a la màquina. Léger creu que portarà la felicitat a l'home. El maquinisme és el futur, i com a tal és "bell". Dinamisme i ritme que ens representa una escena harmònica, en la qual no trontolla cap element, perquè hi ha una base sòlida que fa que tot es mantingui en una perfecta composició i en un engranatge segur. Jazz pictòric i escultòric que convergeixen amb el jazz musical.

El Dadaisme donarà importància a les màquines i objectes trets de la realitat, sense buscar la bellesa, però sí la provocació. És l'anti-art. L'engrenatge ha de ser perfecte perquè la màquina funcioni. El ritme és regular, una sola melodia repetitiva, constant i monòtona. Però sempre hi ha present la idea del moviment.



DUCHAMP, M. *"El molinet de xocolata" núm. 2*  
[Philadelphia Museum of Art] (1914).



PICABIA, F. "L'enfant carburateur"  
[Guggenheim Museum NY] (1919).

Esquema d'una màquina, en aquest cas un carburador, on totes les peces es correspondrien amb les diferents parts d'un cos humà, i més concretament, amb la figura d'un nen. Pintura dadaïsta en què hi ha implícites les idees de velocitat i moviment. Una crítica a la societat mecanitzada en què el nen es desdibuixa a favor de la màquina.

Sorolls, obstinats, perfecció, però en tot cas, manca d'humanisme. Ridiculització de la màquina des de la perspectiva Dadà.

*"La máquina es para los artistas dadá sinónimo de un progreso técnico que no ha conducido al bienestar, sino a la guerra"*<sup>235</sup>.

Hi haurà un trencament, un abans i un després entre una societat que avança lentament i un ara en què no es pot perdre ni un segon, cada període de temps, per curt que sigui, no es pot desapropiar, és com si la pròpia vida ens empenyés vers el futur, es viu amb desassossec i neguit, cal anar més lluny, però de vegades sense criteri i això ocasiona intranquil·litat, es perdran aquelles tertúlies de cafè que si de vegades no solventaven res, sí que servien perquè hi hagués més comunicació, intercanvi d'idees i afable cordialitat. Les presses s'ho han endut tot, i ens trobem davant de l'altre sense dir res, perquè

---

<sup>235</sup> CIRLOT, L. *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. [Barcelona]: Ed. Parsifal, 1999, p. 107.

tothom està molt enfeinat en les seves coses. Cal arribar com més aviat millor, però tot i així, sempre queda aquella recança que qualsevol temps passat fou millor. Maquinisme, velocitat i ritme sincopat, una nova forma de viure.

L'escriptor Jaume Passarell l'any 1932 ho resumeix amb aquestes paraules:

*"Tot ho ha engolit, ho ha esborrat la ciutat amb el seu tragí, amb la seva pressa, amb el seu moviment i la seva vida trepidants"*<sup>236</sup>.

Caldria reflexionar si realment aquesta nova forma d'entendre la vida només es deu als canvis en el progrés, o si realment aquesta realitat venia de més lluny. L'home d'aquesta època té més temps per l'oci, la màquina l'ha alleugerit, però hem vist com desaprofita el lleure, rep estímuls de molts mitjans que no havia tingut mai abans (cinema, nous estils musicals, ràdio, nova concepció de la literatura...), està desorientat, li cal fugir, però també potser li cal posar ordre en la seva nova vida. Una vida nova frenètica que cada cop més demana anar més de pressa perquè els canvis es produeixen amb més rapidesa i en un espai de temps més curt. El món demana per damunt de tot, velocitat. Així ho expressa d'una forma ben contundent i a la vegada convincent el protagonista de la novel·la *A este lado del paraíso* de F. Scott Fitzgerald:

*"La vida moderna- empezó de nuevo Amory- ya no cambia cada siglo sino cada año, diez veces más deprisa que antes: la población se duplica, las civilizaciones se unen más íntimamente con otras civilizaciones, la interdependencia económica (...) y estamos perdiendo el tiempo. Yo veo que tenemos que ir todavía más deprisa- acentuó ligeramente sus últimas palabras hasta tal punto que el chófer inconscientemente incrementó la velocidad del coche"*<sup>237</sup>.

---

<sup>236</sup> PASSARELL, J. "Diumenge a l'escullera". A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. [Barcelona]: Quaderns Crema, 2011, p. 167.

<sup>237</sup> FITZGERALD, F. S. *A este lado del paraíso*. [Madrid]: Alianza Editorial, 1968, p. 232.





### 1.2.2. LUXE.

Abans d'analitzar i aprofundir en aquest aspecte, pensem que és obligat entendre què vol dir aquest concepte, doncs pot ser objecte de significats subjectius. Segurament, no tothom l'entén igual, ja que depèn d'on es posa el límit per dir que una determinada situació és luxosa o no.

Segons l'autor Werner Sombart:

*“Lujo es todo dispendio que va más allá de lo necesario”<sup>238</sup>.*

El mateix Sombart fa una diferenciació dins de la idea de luxe, doncs considera que pot ser qualitatiu (adquisició de béns de millor qualitat) i quantitatiu (malbaratament), i es donen normalment ambdós conceptes alhora.

Per a Lipovetsky el luxe és una necessitat de la societat aristocràtica, que fa que aquesta classe social s'allunyi de la resta. És una forma de mantenir l'estatus i a la vegada ser diferents dels altres<sup>239</sup>. Cal marcar les distàncies entre les diferents classes socials.

Veblen parla del “consum ostentós” referint-se al malbaratament de béns i temps<sup>240</sup>.

Podem observar que emprant termes similars, tots tres autors arriben a una idea comuna: darrere del concepte de “luxe” s'hi amaga la de dispendi i malbaratament perquè no hi cap la idea d'igualtat, ans al contrari, el luxe els fa diferents, i és per això que res és superflu.

---

<sup>238</sup> SOMBART, W. *Op. Cit.*, p. 75.

<sup>239</sup> LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. [Barcelona]: Ed. Anagrama, 2004, (Col. Argumentos), p. 37.

<sup>240</sup> VEBLEN, T. *Op. Cit.*, p. 329.

Ara caldria anar una mica més enllà i analitzar què es cerca realment amb el luxe en una societat on impera la frivolitat. Havent treballat les obres dels autors abans mencionats podem parlar de:

- **Felicitat**, com un concepte mal entès ja que mai arribarà a la satisfacció plena.
- **Necessitat d'autoestima**, entenent-la com una autoafirmació de caire social. Cal que el luxe sigui exhibit.
- **Desig de figurar**, demostrant que sempre es pot més. L'ascens social no es pot aturar. Cal impressionar i ser envejat.
- **Erotisme**, ja que hi ha una necessitat de fruir de tot.
- **Artificialitat**, doncs el luxe fa més excèntriques les persones i poc naturals.

L'ambició pel luxe no té fi i això implicarà angoixa, infelicitat i fins i tot inquietud. Es busca el plaer i no s'hi arriba. És també, fruit del temps en què es viu, una cursa de velocitat que no acaba mai i que decep la persona.

La mateixa intensitat en què es viu provoca insatisfacció. I com diu Lipovetsky:

*"(...) el lujo es (...) responsable de la corrupción de las costumbres y del hundimiento de las ciudades"*<sup>241</sup>.

El luxe propicia la necessitat de gastar, perquè d'una banda, s'augmenta el prestigi social i, per altra, es satisfà l'esperit, doncs cal tenir cura de les emocions i dels sentiments. Un passatge de l'obra de teatre *La casa de las Penas* ens ho descriu així:

*"Ellie.- (...) Un alma es una cosa que exige muchos gastos, muchos más que un automóvil.*

*El Capitán.-sí ¿eh? ¿Cuánto come el alma suya?*

---

<sup>241</sup> LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *Op. Cit.*, p. 7-8.

*Ellie.- ¡Oh! muchísimo. Como música y pintura y libros y montañas y lagos y prendas bonitas y personas agradables, para pasar el rato. En este país no pueden tenerse esas cosas sin gastar mucho dinero; por eso nuestras almas están tan horriblemente desnutridas”<sup>242</sup>.*

El diner serà una necessitat imperiosa. Estarà per damunt de tots els valors de la societat<sup>243</sup>. És per això que es buscarà, a partir de la dècada dels anys vint, “ajudar” la gent en l’art de comprar, mitjançant la publicitat, és a dir, una manera de controlar les vendes, el consum i el consumidor. D’altra banda, es cuidarà al màxim la decoració dels establiments, com diu Ritzer, es buscarà que siguin encantadors i això els faci ahora irresistibles al consumidor<sup>244</sup>.

Tampoc oblidem que a mitjans del s. XIX es començaran a posar de moda els grans magatzems, com per exemple *Bon Marché* a París. Aquest tipus d’establiment potenciarà el consum i com veurem més endavant, Barcelona tampoc se n’escaparà. El consumidor es mourà en un món en què podia comprar i a la vegada imaginar. La màquina estava preparada, només calia posar-la en marxa. Es portarà l’elegància i la distinció. “Smart” serà la paraula de moda, que inventarà Londres, adoptarà París i d’allí, passarà a Barcelona.

*“Ser elegante significaba (...) ser exquisita, excéntrica, refinada, artificial, única (...)”<sup>245</sup>.*

És per això que, a banda dels grans magatzems, tindrà molta importància, lligada a la idea de luxe, la personalització del producte i el concepte de marca que el fa gairebé únic, personal i li dona prestigi.

---

<sup>242</sup> SHAW, B. *Op. Cit.*, p. 146.

<sup>243</sup> RITZER, G. *El encanto de un mundo desencantado. Revolución de los medios de consumo*. [Barcelona]: Ed. Ariel Sociedad Económica, 2000, p. 47-48.

<sup>244</sup> RITZER, G. *Op. Cit.*, p. 112.

<sup>245</sup> LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *Op. Cit.*, p. 47.

Com diu Lipovetsky:

*“(...) el lujo tiende a ponerse al servicio del individuo privado y de sus sensaciones subjetivas. Un lujo para sí”<sup>246</sup>.*

Es desprèn dels documents dels anys vint<sup>247</sup>, que els principals productes de luxe que es comercialitzaven a les ciutats de moda eren:

- Joies
- Pells
- Mobles
- Automòbils
- Objectes d'Art

Si bé, com apunta Sombart, les primeres botigues d'objectes de luxe estaven dedicades a regals frívols i galants que compraven els senyors i anaven destinades a

*“las mujeres honradas que no admiten dinero”<sup>248</sup>.*

Un aspecte a tenir en compte és el de qui canalitza el consum. S'observa que des del s. XIX serà la dona la que realitza les compres, la que, embadalida mirant els aparadors, anirà a la moda pensant sempre en el deure de voler agradar.

*“(...) se supone que la mujer sólo se realiza existiendo para el otro, con la mira puesta en el deseo y la felicidad del otro: la mujer no vive sin el hombre, escribe Michelet. (...) tienen la obligación de mostrarse como el más bello ornamento del hombre (...)”<sup>249</sup>.*

---

<sup>246</sup> LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *Op. Cit.*, p. 62.

<sup>247</sup> PICKWICK. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-02-1921), núm. 17215, p. 10.

<sup>248</sup> SOMBART, W. *Op. Cit.*, p. 159.

<sup>249</sup> LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *Op. Cit.*, p. 80.

Per altra banda, en paraules de Lipovetsky, comprar es va convertir en un substitut de les frustracions socioafectives<sup>250</sup>. Frustracions que potser vénen donades per una exaltació del luxe enfront d'una manca de valoració de l'amor. Com assenyala Marinetti:

*“La dépréciation de l'amour est due en outre à l'exagération universelle du luxe féminin. (...) aujourd'hui la femme aime le luxe plus que l'amour. L'homme n'aime guère la femme dépourvue de luxe. L'amant a perdu tout prestige. L'Amour a perdu sa valeur absolue”*<sup>251</sup>.



MACKE, A. *“Fashion Shop”* [Landesmuseum. Münster] (1913).

Els establiments de moda femenina hauran de ser elegants i oferir un atractiu que els faci irresistibles a l'hora de comprar. Aquesta “diversió”, a la dona, li suposarà emoció, entreteniment i a la vegada fantasia. Una forma de veure i viure la vida més enllà de la cultura del moment. Poder comprar li provocarà plaer.

---

<sup>250</sup> LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *Op. Cit.*, p. 82.

<sup>251</sup> MARINETTI, F. T. *Op. Cit.*, p. 36-40.

Si d'una banda, el luxe obre la via del capitalisme<sup>252</sup>, també implicarà frivolitat, hedonisme i pertànyer a una categoria social superior, amb la qual cosa es marquen les distàncies. No s'ha d'oblidar l'enveja que aquesta dona provocarà a les classes socials inferiors. Des de sempre que tothom vol arribar a ser més i s'emmiralla en l'altre. Però el luxe no estarà a l'abast de qualsevol i això suposarà infelicitat constant, uns perquè no hi arriben i els altres perquè en volen més. Kyra Stromberg, referint-se a la novel·la de F. Scott Fitzgerald *Hermosos y malditos*, comenta:

*“Sin embargo, él y sus protagonistas fracasaban en sus esfuerzos por hacer realidad sus sueños. Y la razón de ese fracaso, dicho de forma abreviada, era la incompatibilidad de felicidad y dinero”*<sup>253</sup>.

Si en l'apartat del progrés hem fet esment de la idea de velocitat, ara també hem de parlar d'un accelerament en la producció dels béns de luxe<sup>254</sup>. Als anys vint la producció en massa d'aquests béns es va duplicar<sup>255</sup>. Allò que es desitja ja no pot esperar.

Tot això ens porta a la reflexió que fa Ortega y Gasset sobre el “nen mimat”, quan fa referència a la lliure expansió dels desitjos i que aquests no estiguin limitats<sup>256</sup>. Davant del luxe no hi ha límit, doncs com ja s'ha vist, provoca necessitat i alhora insatisfacció. Podríem parlar d'una vida buida de contingut; es valora l'aristocràcia i la burgesia pel que tenen, passen a ser “respectables” com més béns de luxe acaparen. És important acumular i, evidentment, compta l'aparença. Narcís Oller, en la novel·la *La febre d'or*, ens ho descriu així:

*“T'has divertit força? Ja sé que vas comprar quadros, que teniu cotxes tan bonics, que vàreu anar a les carreteres, i fins que hi vàreu fer tro. De manera que Barcelona va jugar a gran capital, i vosaltres a grans senyors: veritat?”*<sup>257</sup>.

---

<sup>252</sup> SOMBART, W. *Op. Cit.*, p. 202.

<sup>253</sup> STROMBERG, K. *Op. Cit.*, p. 66.

<sup>254</sup> SOMBART, W. *Op. Cit.*, p. 118.

<sup>255</sup> STROMBERG, K. *Op. Cit.*, p. 100.

<sup>256</sup> ORTEGA Y GASSET, J. *Op. Cit.*, p. 172.

<sup>257</sup> OLLER, N. *Op. Cit.*, p. 271.

Després de veure el concepte de luxe i quines són les seves característiques, analitzarem aquesta idea tenint en compte el que passa a la ciutat de Barcelona i la seva relació amb d'altres capitals europees i americanes.



- **El luxe a Barcelona i la seva relació amb París i Nova York.**

Ja a finals del s. XIX es té notícia que a Barcelona s'inverteix en objectes de luxe més que en altres temps. Contràriament, no es destina el diner en cultura, perquè el gremi de llibreters es queixa que el seu negoci no va bé. Comprar llibres no es veu com una necessitat, fins i tot es considera inútil, en canvi, les famílies riques de la Ciutat Comtal gastaran molt en perfumeria. Però Barcelona no és una excepció, ja que aquesta és la tònica general a tota Espanya. La cultura no es veurà com quelcom important<sup>258</sup>. La manca d'interès per aspectes culturals es traduirà més tard, just entrat el s. XX, en la compra de vestits, joies, viatges, productes alimentaris, mobiliari i servei domèstic. En canvi, gairebé no s'inverteix en objectes d'art, tot i que com assenyala la premsa del moment, Barcelona té una de les burgesies més riques d'Europa, fet que es tradueix en la gran quantitat de torres i finques que hi ha a la ciutat, també en la riquesa de les façanes de molts edificis i en les despeses que es fan en monuments funeraris<sup>259</sup>. Per tant, podem deduir que té molta més importància el luxe de portes enfora, encara que la compra de mobiliari i la presència del servei domèstic a què hem al·ludit abans, donarà credibilitat i idea de consum ostentós als senyors de la casa i, a la vegada, estaran més ben reconeguts davant la *high life* barcelonina. Això corrobora el que ja s'ha esmentat abans: cal exhibir el luxe, perquè és important que se sàpiga qui és qui domina el consum. Tot i que en molts casos, aquesta mena de cursa per rivalitzar en ostentació i elegància pot portar a la ruïna de les "millors famílies".

Mentrestant, a finals del s. XIX, els milionaris de Nova York busquen establir-se a Europa, concretament a París o a Londres, a fi i efecte de no pagar la contribució que els demana el govern nord-americà pel patrimoni de caire sumptuós<sup>260</sup>. Més endavant veurem com aquest luxe de l'altra banda del continent europeu, influenciarà la riquesa barcelonina.

---

<sup>258</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-05-1899), núm. 5749, p. 1.

<sup>259</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-10-1905), núm. 11828, p. 4.

<sup>260</sup> FRYALTY. "Desfile de la quincena. New York". [Barcelona] (27-05-1899), núm. 5771, p. 4.

Potser una visió una mica parcial d'un comentarista de *La Vanguardia*, el porta a afirmar al 1908, que Barcelona quasi no coneix la misèria: és una metròpoli industrial i a la vegada luxosa i això fa que no hi hagi una divisió tan clara entre pobres i rics<sup>261</sup>.

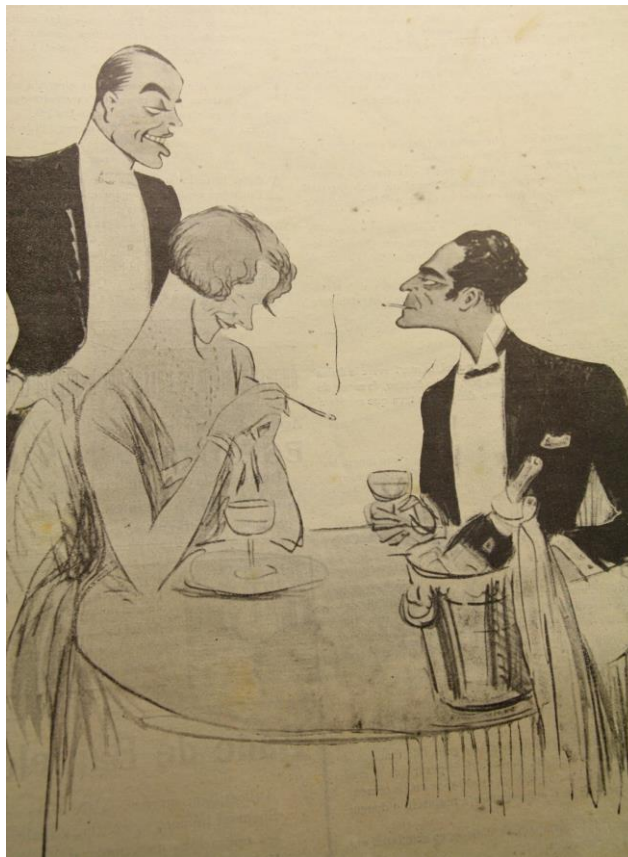
S'observa com en els dos darrers anys de la Gran Guerra, Barcelona experimenta un augment de la sumptuositat i del luxe tot i que es registri un encariment dels productes de primera necessitat. Es continua gastant en tot allò que es considera superflu, s'observa un frenesí per lluir i alhora divertir-se.

Es constata un augment de la instal·lació de joeries, *delicatessen* en l'àmbit del menjar i de les begudes alcohòliques com el xampany, un augment del nombre d'automòbils, s'omplen els teatres més cars, construcció d'hotels, grans magatzems de mobles, multituds que van al cinema. És a dir, es porta un ritme de vida trepidant.

És molt il·lustrativa tant la imatge com el text que adjuntem a continuació de *La Esquilla de la Torratxa* que fa referència als nous rics. No solament agrada figurar i aparentar sinó que es menysprea aquell que és de classe inferior. Amb tot, observem que malgrat anar vestits d'etiqueta la manera d'agafar la copa de xampany no és la més correcta, el senyor no admet una broma del cambrer, cal tenir en compte que no estan al mateix nivell econòmic i social, tot i que aquest presenta uns modals refinats i educats. Ella, a banda de voler aparentar, vol ser una dona alliberada, fuma i participa de la conversa, encara que sigui amb un cert aire de timidesa. Potser el que diu el majordom no és tan desencertat!

---

<sup>261</sup> CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-10-1908), núm. 12864, p. 4.



“A casa dels nous rics.

-Això de la castanyada es queda per als pobres. Nosaltres celebrem la xampanyada”

Font: *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (2-11-1923), núm. 2330, p. 731.

Com diu *La Vanguardia*, Barcelona és una ciutat de milionaris. S'atribueix tanta opulència al fet de la guerra europea<sup>262</sup>. L'autor Jordi Pujol explica com des de 1914 arriben a la ciutat trens plens de refugiats i repatriats a la recerca d'una nova vida. L'estraperlo era habitual i fou normal la proliferació del nou ric, ja que s'han creat nous oficis i noves indústries, a causa de les especulacions de la guerra<sup>263</sup>. Les necessitats de la guerra han creat nous oficis i també noves indústries. El luxe envaeix la ciutat, i la influència de la nació més rica del món (Estat Units) hi és present.

<sup>262</sup> CUALQUIERA. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-11-1917), núm. 16179, p. 8.

<sup>263</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. [Barcelona]: Almendra Music, 2005, p. 13-14.

*“(…) basta andar por la calle, ir en tranvía ó pasarse algún rato en el teatro para sentirse sorprendido ante el lujo desaforado que hoy se ostenta en trajes y joyas (...). Esta exacerbación suntuaria débese en gran parte, (...) al flamante americanismo, comenzado por los yankees (...)”<sup>264</sup>.*

L'any 1919, Barcelona s'havia convertit en una ciutat molt rica, on l'abundància de capital fa que la gent tingui ànsies de diversió. Es continua gastant en joies, carruatges, vestit i vacances. La premsa encara es lamenta del poc que es destina a cultura i en ajudes de beneficència<sup>265</sup>. Barcelona s'ha rendit al diner i a la riquesa, i en certa manera, això ha fet que per les presses amb què es vol guanyar capital s'hagi abandonat a una manca de moral que la fa una ciutat poc segura i l'esperit ciutadà que tenia ha mort. La disbauxa i l'ostentació han canviat la imatge de Barcelona<sup>266</sup>.

Però aquesta opulència no serà exclusiva de la Ciutat Comtal doncs París, tot i haver passat una guerra, vol presentar l'aspecte de la ciutat abans de la conflagració mundial<sup>267</sup>. La Ciutat de la Llum vol oblidar el dolor i els Camps Elisis i Fouquet's<sup>268</sup> tornen a estar *à la page*.

L'any 1921, *La Vanguardia* publica una sèrie de vinyetes dibuixades per Utrillo, que es corresponen amb les diferents ocupacions que té una dona elegant al llarg de tot un dia<sup>269</sup>. Cal observar la importància que es dona a uns determinats establiments en tots els àmbits, situats en la part distingida de Barcelona, amb la qual cosa la fan diferent i única. Dedica el dia a tenir cura de la seva imatge, passeja en cotxe, compra objectes de luxe, com són les joies i les pells, s'ocupa del vestit, calçat i dels barrets que estan de moda, s'interessa per la música i el piano, com un “moble instrument” que ha d'estar en totes les cases de la gent bé, va al restaurant a prendre el te, al teatre i, finalment,

<sup>264</sup> OPISSO, A. “Sobre el lujo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-03-1918), núm. 16285, p. 10.

<sup>265</sup> CUALQUIERA. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-06-1919), núm. 16719, p. 10.

<sup>266</sup> BASSEGODA, B. “¡Adiós Barcelona!”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-10-1920), núm. 17098, p. 8.

<sup>267</sup> ANDRENIO. “Una tarde en París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-05-1919), núm. 16698, p. 8.

<sup>268</sup> **Fouquet's** és un restaurant de luxe a l'Avinguda Camps Elisis de París fundat el 1899.

<sup>269</sup> UTRILLO. “El día de una elegante”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-12-1921), núm. 18084, p. 28.

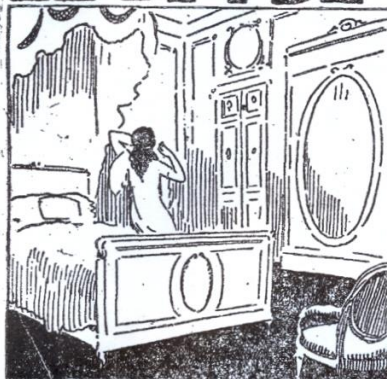
després d'una jornada plena i ocupada, amb un aire d'artificialitat, es retira a descansar. Tota una lliçó d'hedonisme i autoestima que la reafirma com una dona de classe bona, que es deixa influenciar per la moda americana, anglesa i francesa<sup>270</sup>.

---

<sup>270</sup> Albert sastre. Vestits per a home. Tailleur pour dames. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (30-04-1926), núm. 30, p. 13.



# EL DIA DE UNA ELEGANTE POR UTRILLO



Abre los ojos y se ve rodeada de magníficos muebles adquiridos en la casa **HOMS**, Pelayo, 50. Teléfono 5.064 A.



Y pasa a su cuarto de toilette espléndidamente instalado por la casa **VERDAGUER**, Ronda Universidad, núm. 8.



Efectúa su matinal paseo en uno de sus magníficos coches adquiridos en el **AUTOMOVIL SALON**, Plaza Cataluña, 18.



Con voluptuosidad cubre su lindo cuerpo con pieles adquiridas en la **SIBERIA**, Rambla Cataluña, 15.



No olvida visitar la casa **VILLARO**, Fontanella, 4, donde encuentra siempre las más elegantes Novedades.



Para sus joyas y regalos prefiere la casa **MOSTANY, LLO**, PARR Y C., S. en G., Paseo de Gracia (esquina Consejo de Oporto), por su especial gusto y buenos precios.



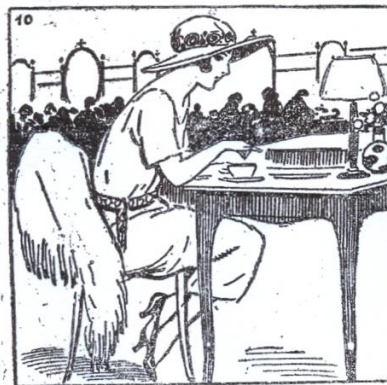
Su buen gusto no resistiría otra armonía que la de los pianos **WERNER**, Rambla de Cataluña, 72. Teléfono 932 G.



Y sus aristocráticos piecitos no pueden encontrar digno casaca si no en la Zapatería **LAFFITE**, P. de Gracia, 36.



Los sombreros y juguetes de la **CASA SEGURA**, P. de Gracia, 37, emboblean a la madre y a la niña.



Llegada la hora del té, su elegancia no admite otra casa que el **RESTAURANT ROYAL**.



Por la noche acude al **TEATRO EL DORADO** atraída por el interesante programa y siempre distinguida concurrencia.



Por último descanza de los placeres y fatigas del día rodeada de almohadones, cortinajes y alfombras de la casa **BLANCO BARRES**, Plaza San Jaime-Gall, 21.

## **TEXT DE LES VINYETES**

1. Abre los ojos y se ve rodeada de magníficos muebles adquiridos en la casa **HOMS, Pelayo, 50**. Teléfono 5.064 A.
2. Y pasa a su cuarto de toilette espléndidamente instalado por la casa **VERDAGUER, Ronda Universidad, núm. 9**.
3. Efectúa su matinal paseo en uno de sus magníficos coches adquiridos en el **AUTOMOVIL SALON, Plaza Cataluña, 18**.
4. Con voluptuosidad cubre su Lindo cuerpo con pieles adquiridas en la **SIBERIA, Rambla Cataluña, 15**.
5. No olvida visitar la casa **VILLARO, Fontanella, 4**, donde encuentra siempre las más elegantes Novedades.
6. Para sus joyas y regalos prefiere la casa **MOSTANY, LLOPART Y C<sup>a</sup>, S.** en **Paseo de Gracia (esquina Consejo de Ciento)**, por su especial gusto y buenos precios.
7. Su buen gusto no resistiría otra armonía que la de los pianos **WERNER, Rambla Cataluña, 72**, Teléfono 932 G.
8. Y sus aristocráticos piecitos no pueden encontrar digno estuche si no en la zapatería **LAFFITE, P. de Gracia, 36**.
9. Los sombreros y juguetes de la **CASA SEGURA. P. de Gracia, 37**, embelesan a la madre y a la niña.
10. Llegada la hora del té, su elegancia no admite otra casa que el **RESTAURANT ROYAL**.
11. Por la noche acude al **TEATRO ELDORADO** atraída por el interesante programa y siempre distinguida concurrencia.
12. Por último descansa de los placeres y fatigas del día rodeada de almohadones, cortinajes y alfombras de la casa **BLANCO BAÑERES, Riera San Jaime-Call, 21**.



Però a banda d'aquests tipus d'establiments, a Barcelona també es van posar de moda els grans magatzems, els quals estaven més orientats a la classe mitjana, que volia imitar l'aristocràcia, i on podien comprar de tot a uns preus més assequibles.

*“En la segunda mitad del siglo XIX, surgen almacenes basados en nuevos métodos comerciales (precios bajos y fijos, entrada libre, diversidad de la gama de productos, publicidad) y que apuntan a estimular el consumo de las clases medias”<sup>271</sup>.*

A Barcelona s'edifiquen al 1881 a les Rambles els grans magatzems *El Siglo*, els quals van desaparèixer el 1932 a causa d'un incendi.



Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-02-1883), núm. 52, p. 710.

Però Barcelona continuarà durant la dècada dels anys vint sent una ciutat molt rica. La Gran Guerra havia omplert de capricis i necessitats tant la classe obrera com l'alta societat. Com diu *La Vanguardia*, ningú no volia sortir d'aquest cercle viciós<sup>272</sup>. Prova d'això és que trobem al 1926, en aquest mateix diari, publicitat en què s'anuncien taxis de gran luxe.

<sup>271</sup> LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *Op. Cit.*, p. 50.

<sup>272</sup> SALAVERRÍA, J. "Economía y moral". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-12-1924), núm. 18972, p. 7.



*“Autos taxi y gran lujo.*

*Pídalos a Federación Alquiladores, son los más modernos y acreditados (...). Bodas, bautizos y teatros, desde 8 ptas. hora. (...) Servicio de Lujo (...) Chófers uniformados”<sup>273</sup>.*

Tothom, en la mesura que pot, malbarata el diner. Es vol viure al dia i envoltat del màxims plaers possibles. Es gasta més del que es té. La vida es veu com una aventura. L’articulista Josep Escofet ho resumeix així:

*“El pobre y el rico desean lo mismo: la casa comfortable, el automóvil, la mesa abundante, los refinamientos del lujo, la cartera repleta”<sup>274</sup>.*

A mode de conclusió, ens hauríem de preguntar sobre la moralitat del luxe, ja que normalment va lligat al vici, a més luxe major dissipació moral. De fet, és una mostra de com en aquesta època hi ha una manca de moral generalitzada, es viu de pressa perquè cal guanyar molt per a poder gastar més, i és per això que tot l’escenari és a punt: grans magatzems que són la delícia dels consumidors i alhora els grans establiments amb les marques i firmes que fan que aquella dona sigui diferent i exclusiva. Tot això junt amb una conjuntura econòmica que li serà favorable, perquè la Gran Guerra ocasiona especulació. Barcelona serà una ciutat oberta al món que es deixarà influenciar per Europa i també pels Estats Units, i això suposarà, que a la vegada que entra una moda diferent a la d’aquí, també veurem més endavant com això repercutirà en un canvi en els espectacles.

*“El robo, el asesinato y el adulterio son los temas que se proyectan exclusivamente en las pantallas de los cines y sólo dejan espacio para la suprema expresión del arte lírico actual: el cuplé”<sup>275</sup>.*

---

<sup>273</sup> Autos taxi y gran lujo. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-03-1926), núm. 19361, p. 12.

<sup>274</sup> ESCOFET, J. “Modernismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-11-1925), núm. 19257, p. 7.

<sup>275</sup> BASSEGODA, B. *Op. Cit.*

Podem concloure dient que la generalització del luxe fa que aquest acabi convertint-se en necessitat i seran totes les classes socials les que el reclamaran<sup>276</sup>. Tothom voldrà viure per damunt de les seves possibilitats perquè el luxe els fa diferents i a la vegada envejables. La dona glamurosa té el desig d'estrenar i alhora brillar. La revista *D'ací d'allà* sintetitza aquesta època dient:

*“La nostra època és basada sobre el luxe, la folia i la riquesa. Això no ho neguem pas”<sup>277</sup>.*

Com assenyala l'autor Jordi Busquet, les necessitats bàsiques s'han vist superades per una forta necessitat de possessió<sup>278</sup>.

---

<sup>276</sup> BETANCORT, J. “Necesidad de lujo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-03-1933), núm. 21538, p. 7.

<sup>277</sup> FALGAIROLLE, A. “Lletra de París”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Març 1926), núm. 99, p. 471.

<sup>278</sup> BUSQUET, J. *Op. Cit.*, p. 48.



### 1.2.3. EVASIÓ I ADDICCIONS.

En el període que treballem ens trobem davant d'una societat que influenciada pel nihilisme de Nietzsche, ha perdut la fe respecte a una instància superior. La negació de Déu el porta vers a la creença d'un superhome. Per tant, d'una banda, la persona s'ha absolutitzat, però per altra, aquest mateix subjecte necessita evadir-se, trobar quelcom que el faci sentir-se diferent, traspasar els límits establerts, sentir noves sensacions, sense tenir en compte que la transgressió de les normes pot perjudicar la vida d'aquest subjecte. És per això, que influenciat per l'exotisme d'Orient, recorrerà a l'ús de substàncies noves, que malgrat espatllin la seva vida, el transporten a un món irreal i oníric. Busca de forma incessant trobar sentit a la vida<sup>279</sup> i, en certa manera, davant del no res, es deixa conduir i prova quelcom desconegut perquè té angixa, està desenganyat. Les energies humanes disminueixen per culpa de les adversitats de la vida i això suposa poca resistència, es cau en la neurosi<sup>280</sup>. Res té sentit.

*“Cuando no se puede soportar más un mundo que no puede solucionarse, lo único que ya se desea es la nada misma”<sup>281</sup>.*

Substàncies com l'opi, l'èter, el haixix, la cocaïna i la morfina seran les encarregades de portar el subjecte a una altra dimensió. Emmetzinar-se no serà un acte punible, ni tampoc un delictes la compra-venda d'estupefaents. Malgrat tot, la societat de finals del s. XIX i primeres dècades del s. XX, trobarà en les drogues una falsa via d'escapament, que en molts casos el portarà a la malaltia i fins i tot a la mort.

*“Il est donc inconcevable de parler de tabou ou de transgression des valeurs: l'interdit n'existait pas”<sup>282</sup>.*

---

<sup>279</sup> KOUBA, P. *El mundo según Nietzsche*. [Barcelona]: Ed. Herder, 2009, p. 207.

<sup>280</sup> SUGRAÑES. “Toxicomanías”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-04-1923), núm. 18456, p. 16.

<sup>281</sup> KOUBA, P. *Op. Cit.*, p. 212.

<sup>282</sup> LIEDEKERKE, A. *La belle époque de l'opium: anthologie littéraire de la drogue de Charles Baudelaire à Jean Cocteau*. [Paris]: Ed. De la Différence, 1984, p. 58.

Dedicarem un espai a explicar la influència que van tenir algunes d'aquestes drogues com l'opi, la cocaïna i la morfina en la societat del període històric que analitzem, sense oblidar que d'altres com l'èter o el haixix també tindran la seva repercussió. Amb tot, pel que sembla, les tres primeres van tenir una gran acceptació en el món artístic i, a la vegada, dins la societat en general.

### – Opi.

Serà precisament a les grans ciutats europees com Londres, París i Berlín, i, fins i tot, en els seus barris més cèntrics, on es podran veure nombrosos fumadors d'opi malbaratant la seva vida<sup>283</sup>, ja que no solament la persona es deteriora físicament, sinó que l'intoxicant llavor l'afectarà intel·lectualment. Dir, però, que, prèviament, abans d'instal·lar-se en aquestes ciutats, l'opi havia entrat pels ports francesos com Marsella, Brest i Bordeus.



Observem en aquesta imatge la clara influència d'Orient vers Occident. Una dona amb la pipa d'opi sedueix un occidental a partir del sexe i la droga. Paradisos artificials que porten a l'autodestrucció.

Font: LIEDEKERKE, A. *Op. Cit.*, p. 174.

L'interès per conèixer els costums d'Orient i veure com era la vida allà, fa que els viatgers entrin, potser per curiositat i després per necessitat, en els fumadors d'opi, i després d'haver provat una pipa en necessitin més, fins arribar a fumar-ne cinquanta al dia, cosa que provoca en el fumador nàusees, i arriba a deixar en un estat d'inactivitat total, produeix també malenconia,

---

<sup>283</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-09-1903), núm. 8807, p. 4.

debilitat física i desordres en els òrgans vitals, a banda de contínues al·lucinacions<sup>284</sup>.

Un altre efecte de l'opi serà la modificació espaciotemporal que es produirà en la persona que habitualment fumarà aquesta droga, a banda d'una total indiferència per tot. Com explica J. Cocteau:

*"Il est onze heures du soir, écrit Cocteau. On fume depuis cinq minutes on consulte sa montre: il est cinq heures du matin. (...) il glisse dans une béatitude heureuse où tout devient indifférent"*<sup>285</sup>.

El poeta Charles Baudelaire se sorprèn de com es perd la noció del temps després de fumar opi.

*"(...) et malgré les efforts de mémoire que j'ai pu faire, il m'a été impossible de savoir si j'avais dormi ou si j'avais subi patiemment une insomnie délicate. Tout à l'heure, c'était la nuit, et maintenant le jour!"*<sup>286</sup>.

Els escriptors simbolistes i, en general, els artistes del moment veuran en l'opi la solució a tots els mals, els allibera de les angoixes i inquietuds i arriben a considerar aquesta llavor com la substància màgica. Però també el veuen com un estimulants per a la seva creació artística. Abans de provar l'opi, havien entrat en la droga a través del làudanum<sup>287</sup> o de la morfina. L'escriptor anglès Quincey assegura que l'opi és l'estat de gràcia<sup>288</sup>. Escriptors i pintors francesos i anglesos com P. Loti, Delacroix, Baudelaire o Byron decoraran les seves cases a l'estil oriental. Portaran el Japó a França i a Anglaterra, i les festes que hi celebraran estaran carregades de perfum exòtic, i en les quals no podran faltar l'opi o el haixix. Imaginen un viatge deliciós carregat d'hedonisme i evasió. Le *fin de siècle* anuncia pessimisme i una estètica decadent, fets que comportaran una predisposició a la droga. L'home serà víctima de la seva neurosi.

---

<sup>284</sup> El opio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-05-1919), núm.16701, p. 8.

<sup>285</sup> LIEDEKERKE. A. *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>286</sup> LIEDEKERKE. A. *Op. Cit.*, p. 196.

<sup>287</sup> Combinació de vi blanc, canyella, clau, safrà i opi.

<sup>288</sup> LIEDEKERKE. A. *Op. Cit.*, p. 45.

### – Cocaïna.

Respecte a aquesta droga, principi actiu de la coca, es va utilitzar en un primer moment amb finalitats terapèutiques i medicinals contra el dolor. Serà un sedant i calmant. Però després se'n fa un ús indegut, ja que el cocaïnisme nasal arrossegà molta població europea que busca fantasies i noves sensacions encara que irreal.

La cocaïna serà una droga que es comercialitzarà en els dancings, cabarets i music-halls. Però també es farà molt visible els anys de la Gran Guerra a les tauletes dels cafès. Serà un fet natural<sup>289</sup>. Se l'associa amb les tanguistes, aquelles dones, la majoria estrangeres, amb mitges de seda transparent, i no és casualitat que l'any 1926 a Barcelona es composés *El tango de la cocaína*, del músic Joan Viladomat junt amb Amichatis. És un guinyol líric de caire tremendista compostat per donar a conèixer la moda de la cocaïna i que com assenyala Justo Barranco a *La Vanguardia*<sup>290</sup> se'n van fer més de cinc-centes funcions, un fet realment insòlit. Per altra banda, l'any 1927 a la revista *La Dona Catalana*<sup>291</sup>, es comenta un article de l'escriptor J. Puig i Ferrater publicat a *La Publicitat*, en què es critica que fins i tot els nens canten aquesta cançó, cosa que indica el seu alt grau de comercialització i popularitat. L'autor també es lamenta que no es faci públic el tipus de gent que consumeix cocaïna, ja que considera que aquestes persones s'enfonsen cada cop més en elles mateixes, quan, en realitat, per aconseguir la felicitat i el repòs, cal que tothom treballi l'esperit.

---

<sup>289</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p. 152.

<sup>290</sup> BARRANCO, J. "Tango, puros i cocaïna". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-06-2013), núm. 47301, p. 59.

<sup>291</sup> Noves i comentaris. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (9-12-1927), núm. 114, p. 14.



S'han pogut recopilar d'aquesta partitura dos cartells diferents, malgrat que la noia que hi apareix sembla ser la mateixa, però en un d'ells està més demacrada i acabada pel consum de la cocaïna. Però sempre com a veu de la consciència hi és present el simbolisme de la mort.



Font: BARRANCO, J. "Tango, puros i cocaïna".  
*La Vanguardia*. [Barcelona] (9-06-2013), núm. 47301, p. 59.



Font: Biblioteca de Catalunya [Barcelona] (1926).

## **EL TANGO DE LA COCAÍNA**

### **1a Estrofa**

*Soy una flor caída del vicio fatal  
esclava por el destino vencida  
sola en el mundo nacida del pecado  
un desalmado me hizo mujer  
fue aquel querer el yugo engendro del mal  
pendiente fatal de mi alma verdugo.  
Y ya al fin caída por el fango  
envilecida por todos soy juguete de placer.  
Y en la cocaína que otro mundo me ilumina  
busco calma para mi alma de mujer.*

### **Tornada**

*Ella endulza la hiel de este dolor que me hizo cruel.  
Cocaína se que al fin me has de matar.  
Me asesina pero calma mi pesar.  
Si me deja todo es sombra en mi vivir.  
Se que al fin me ha de matar  
pero no me hace sufrir.*

### **2a Estrofa**

*Con la ilusión perdida  
ya nada del mundo espero  
ni ya me importa la vida.  
Desvanecida la sombra del pasado  
y destrozado mi corazón.  
Busco en el mal ansiosa  
la droga encontrar que al fin  
me ha de dar la muerte piadosa.  
Reina de la orgía su bendita tiranía  
poco a poco consumiendo va mi ser.  
Ella me domina y otro mundo me ilumina  
cuando calma busca mi alma de mujer.*

**Tango de la Cocaína (Música: Joan Viladomat Lletra: G. Alcázar  
Guinyol líric d'Amichatis (1926)).**



**El Tango de la Cocaina**  
Guinó lírico en un acto y cuatro cuadros  
*Original de AMICHATIS*  
Cantables de G. ALCÁZAR      Música de JUAN VILADOMAT

*f* *mf* *p*

Soy u-na flor ca.i-da del vicio fa - tal es-cla.va por  
Con la ilu - sion perdi-da ya nada del mun - do es-pe-ro ni  
el desti-no ven-ci-da sola en el mun-do na-ci-da del pe - ca-do un desal-  
ya me importa la vi-da Desvane - ci-da la sombra del pa - sa-do y destro-

*Hildefonso Alvar Editor Madrid*      6097



2

ma-do me hizo mu- jer fue a quel que - rer el yu-go engendro del  
 za-do mi co-ra - zon Busco en el mal an-sio.sa la droga en con-

mal pendiente fa - tal demialma ver-du-go Y ya al fin caida por el  
 trar que al fin me ha de dar la muerte pia-do.sa Reina de la orgia su ben-

fango en vi-le-ci-da pa-ra to-dos soy ju-guete de pla - cer  
 di - ta ti - ra - ni - a po - co a po - co con-su-miendo ya mi ser

Y en la co-ca-i-na que otro mundo me ilu-mi-na busco calma pa-ra mi al-ma de mu- jer  
 E-lla me do-mi-na y o-tro mundo me ilu-mi-na cuan-do calma busco mi al-ma de mu- jer

6097



**Poco menos** *rit* *dolce a tpo* **3**

E.la endulzo la hiel dees.te do - lor que mehi.zo cruel Co.ca.

**Poco menos** *rit*

i . na sequealfinmehadema - tar Me a.se - si . na

pe . ro cal . ma . mi pe . sar Si me de . ja

todoessombraenmivi vir Sequealfinmehadema - tar pe.ro nomehace su - frir

**FIN** *ff*

6097

Font: Biblioteca de Catalunya [Barcelona] (1926).

Farem l'anàlisi de la lletra i la música conjuntament, ja que, en ser un tango, és difícil separar l'una de l'altra, doncs coincideix la tonalitat, que està en mi menor, amb el pessimisme del text. Amb ritme binari, comença amb una introducció anacrúsica que fa el piano amb intensitat forte, però incidint en la

sensible (Re#), que ja ens indica angoixa i necessitat de resoldre en la tònica mi. Abans de començar pròpiament la lletra, hi ha una pausa i un calderó, el qual allarga aquest silenci, fet important perquè prepara el públic avisant-lo de la intensitat de la història que s'explicarà. La primera frase lírica (A) es mou entre la tònica i la sensible amb un “*mezzo forte*” que acabarà en la tònica, és a dir, ens indicarà que és una noia que ha caigut en el vici fatal de la droga. A continuació en una frase (B), que es mourà per graus conjunts anant a la dominant, després resoldrà a la tònica i finalment a la dominant. El text reforçarà en aquest passatge musical la història d'aquesta dona que a banda de la droga, també està atrapada en la prostitució. No és casualitat que en aquest passatge musical hi hagi la presència d'alguna síncope, recurs molt utilitzat en el Jazz, fet que implica la influència d'aquest estil en el tango. Es repeteixen les frases (A i B) i una (B') que acaba amb contundència l'explicació en la tònica, sense oblidar l'ús en el piano de la sensible, que porta a la nota mi. Entrem després en la tornada amb una frase (C) amb un “*poco menos*” i un ritardando que donarà més èmfasi a la història. Es passarà a un “*dolce*” i a la vegada a tempo, perquè el text ens indica que la protagonista d'aquesta trista història està més resignada. La frase “*se que al fin me ha de matar però no me hace sufrir*” (Coda final), indica que no hi ha cap altra sortida per aquesta noia, perquè per altra banda ja no pot viure sense la droga tot i que el final hagi de ser tràgic. Dins de l'àmbit musical, el compositor es mou entre la dominant, sotsdominant, sensible, i tònica. La melodia acaba en temps fort o conclusiu, amb la paraula aguda “sufrir”, la protagonista, de forma contundent, ens presagia el seu final.

### **ESQUEMA I FRASES**

<p><b>INTRODUCCIÓ - FRASE A- FRASE B- FRASE A- FRASE B- FRASE B'- FRASE C- CODA FINAL</b></p>
---



– **Morfina.**

La morfina es va introduir a Europa, i en primer lloc a França, a partir de l'armada prussiana amb el desastre de 1871. El seu principal component actiu és l'opi.

Qui va posar de moda l'addicció de la morfina van ser les dones. Va fer estralls en l'element femení al continent europeu de la mateixa manera que l'opi era habitual a Xina. Les dones se sentien reconfortades amb la morfina, ja que les apartava de la tristesa, també de les crisis nervioses i les portava a una situació irreal de somnis de plaer i fortuna<sup>292</sup>.

Dins de la *high life* es considerava *chic* portar una xeringa o fer-se passar per morfinòman. Rivalitzaven entre elles portant xeringues de plata i or elaborades per prestigiosos joiers.



RUSIÑOL, S. “*La morfina*” [Museu Cau Ferrat. Sitges] (1894).

L'obra de Santiago Rusiñol, *La morfina*, ens descriu la imatge d'una noia de classe social alta, a qui comença a fer-li efecte la droga que s'ha subministrat de forma molt subtil i de mig amagat, perquè tot i ser en aquella època una pràctica força habitual, la droga provoca sempre un estat d'aïllament i pèrdua

---

<sup>292</sup> LIEDEKERKE, A. *Op. Cit.*, p. 97-98.

de consciència i, a la llarga, un deteriorament físic i psíquic que acaba anul·lant la persona. La morfinòmana de Rusiñol ha optat per injectar-se la droga fora de tot acte social, està sola al seu llit, fet que a primer cop de vista, pot semblar que és una persona que està malalta, però no, una drogoaddicta. Aquesta obra de Rusiñol és el resultat d'una obra anterior que porta per títol *Abans de la morfina*.

L'any 1923, el doctor Antonio Pagador, va publicar un llibre titulat, *Los venenos sociales, opio y morfina* en què s'expliquen els resultats desastrosos que ocasionaven tant la pipa de bambú com la xeringa de vidre<sup>293</sup> o de Pravaz<sup>294</sup>.

L'escriptor Francis Carco escriu de la morfina així:

*“En attendant, la morphine, dont on ignorait peut-être encore les ravages, régnait”*<sup>295</sup>.

---

<sup>293</sup> SUGRAÑES. *Op. Cit.*

<sup>294</sup> **Pravaz (1791-1855)**, fou l'inventor de l'agulla hipodèrmica junt amb Alexander Wood.

<sup>295</sup> CARCO, F. *La Belle Époque au temps de Bruant*. [Paris]: Gallimard, 1954, p. 148.

**Francis Carco (1886-1958)**: Poeta i novel·lista francès que va centrar la seva obra en els ambients de la bohèmia parisenc. Fou un dels escriptors més important de l'Escola Fantàsica.

Francis Carco [En línia]. [S.l.]: *Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. 2014-2015.

<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carco.htm>> [Consulta: 22 agost 2015]



### – Les drogues i Barcelona.

L'obra en fascicles de l'autor Enrique Mistral *Los bajos fondos de Barcelona* i *l'Auca de la Mort* del dibuixant Opisso ens acostaran i ens donaran una visió del que era el món de les drogues a Barcelona.

En primer lloc farem una anàlisi de la portada del fascicle corresponent al món de les drogues, ja que el dibuix és molt representatiu i il·lustratiu, i ens aportarà una bona imatge de quin és el tractament dels paradisos artificials a la Ciutat Comtal.

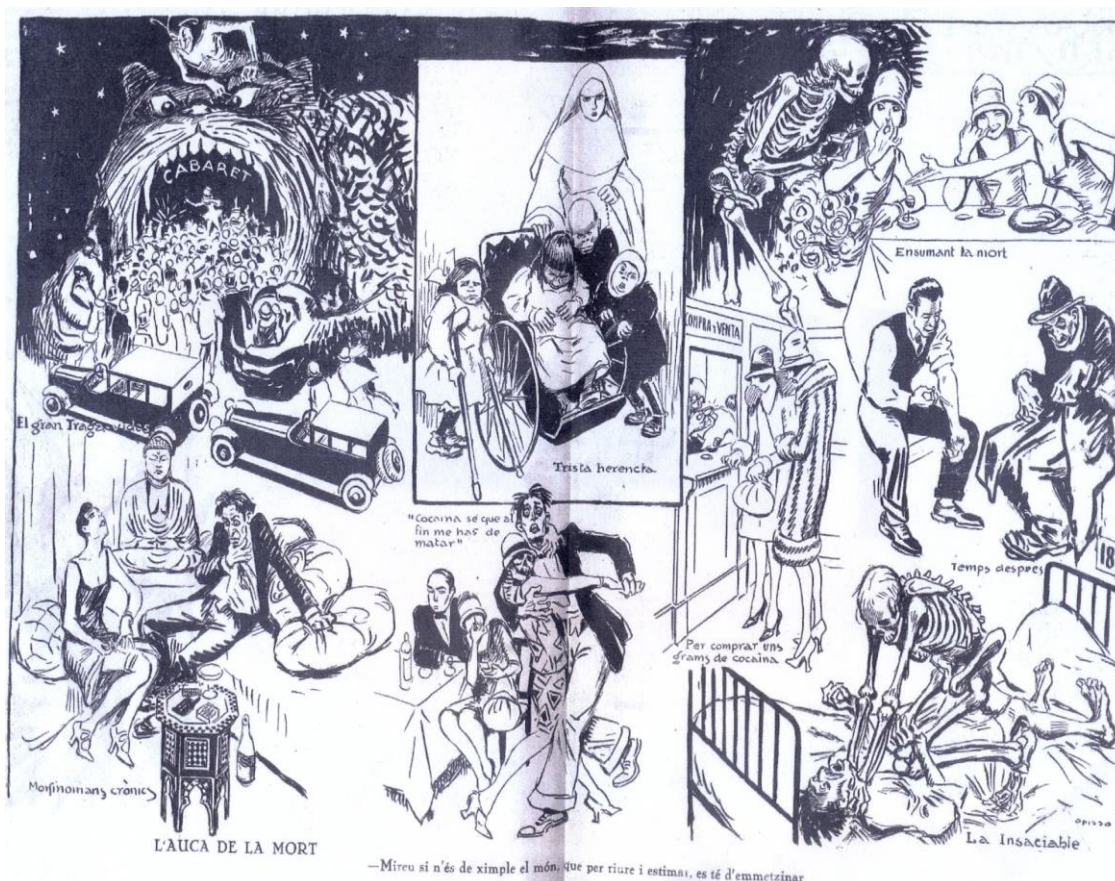
Una dona que està atrapada i envoltada per les drogues. D'una banda, s'enfronta a la droga, però per una altra, la necessita. Està abduïda per ella.



La droga està representada com un animal ferotge o un monstre, que amb un punyal en forma de calavera deteriora el cervell. La dona, en una imatge sensual, eròtica i ravalera, és presonera de la droga. La presència de la mort és ben palesa.

Sota la imatge observem la pipa de l'opi, la xeringa de la morfina, una ampolla d'èter i un caixetí per inhalar cocaïna.

Font: MISTRAL, E. *Los bajos fondos de Barcelona* [Barcelona] (192-?), núm. 6. (Portada)



Font: OPISSO, R. "L'Auca de la Mort". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-02-1927), núm. 2487, p. 124-125.

L'auca del dibuixant R. Opisso és molt significativa pel que fa al tema de la drogoaddicció, ja que d'entrada situa el cabaret com el centre més important tant de consum com de compra-venda d'estupefaents. En realitat, ens el presenta com el gran perdonavides. Si ens fixem en la iconografia que utilitza, es repeteix la imatge de l'animal ferotge que amb les seves urpes aglutina i fa dependents de la droga tots aquells que hi entren. La presència de cotxes elegants davant del cabaret fa pensar que la societat que consumeix aquestes substàncies, pertany a la classe social alta. Fet que també es fa palès amb el vestuari de les dones i l'aire que es respira en general.

A partir de l'auca també s'observa que les drogues que més es consumien a la nostra societat, eren la cocaïna i la morfina. No hi està dibuixada la pipa d'opi, tot i que hi ha una escena artísticament ambientada amb art oriental. Un buda i una taula d'estil nipó són testimonis d'una parella que s'administra morfina. Com diu Opisso, morfinòmans crònics.

En una tercera vinyeta es veuen les conseqüències de la drogoaddicció. Nens malalts que presenten alguna malformació i segurament orfes, que estan sota la cura d'una monja que per l'hàbit que porta sembla ser d'un orfenat.

No hi podia faltar una escena d'una parella que està observant com un home tocat per la droga es marca uns passos de tango ballant amb la mort. Un cop més el text fa referència al *Tango de la Cocaïna*, fet que demostra la popularitat d'aquesta partitura.

Les vinyetes de la dreta ens confirmen el fet de com l'alta societat s'emmetzinava amb cocaïna. D'una banda, són les senyores les que compren uns grams d'aquesta substància, estan ansioses per consumir. Passat un temps, la droga comença a fer estralls en la persona, deixant-la en certa manera invàlida, fins que s'arriba al punt que, tot i estar a les portes de la mort, és necessari el subministrament de cocaïna perquè la dependència ja és total.

Després d'analitzar la panoràmica social envers el món de les drogues, ens cal veure quins són i com són els paradisos artificials a Barcelona. No cal dir que molts dels elements que hem analitzat es donaran també a la Ciutat Comtal, però en base al que estudia Enrique Mistral, a l'obra *Los bajos fondos de Barcelona*<sup>296</sup> veurem com hi ha uns trets propis d'aquesta ciutat.

- Els paradisos artificials estan molt estesos a la ciutat.
- Hi ha un comerç clandestí molt ampli d'estupefaents i narcòtics.
- La xifra anual del comerç de les drogues és de set o vuit milions de pessetes.
- A Barcelona estava més estesa la venda de cocaïna, en totes les classes socials seguida de la morfina, i en darrer lloc l'opi (vici poc

---

<sup>296</sup> MISTRAL, E. *Op. Cit.*, p. 81-83.

representatiu a la ciutat). La majoria dels opiòmans eren gent de mar que viatjaven a l'Orient.

- A Barcelona es van dictar lleis molt dures per acabar amb les drogues, però va ser inútil.

- Principalment el tràfic de drogues es donava als cabarets, es feien pagar preus desorbitats (un duro pel que valia dos rals). Un gram de cocaïna, receptat mèdicament, valia sis rals i als cabarets el seu preu era entre deu i dotze pessetes<sup>297</sup>.

- La majoria dels consumidors de drogues eren les dones de music-hall, les tanguistes i, en general, dones de totes les classes socials.

En una època en què es proclama la mort de Déu, l'ésser humà cerca noves experiències, cosa que amb paraules de P. Kouba<sup>298</sup> seria la necessitat d'una religió interior, però alhora s'enfronta la persona amb el no res. L'home de l'època que estudiem es troba davant d'una dicotomia. Nietzsche afirma que la moral és el perill més gran per a l'home i, a la vegada, l'home es troba davant d'una realitat buida i sense sentit<sup>299</sup>. Hi ha una necessitat de fruir al màxim de la vida, ja que aquesta és única i irrepetible. Aquest home buscarà en els paradisos artificials de les drogues una resposta al sense sentit, però no té en compte que aquests nous mons que descobreix el porten a la histèria, la debilitat i la mort. No és casualitat que aquestes noves experiències se cerquin en ells llocs de diversió com els cabarets i music-halls i tampoc té res d'estrany que en una societat que ha idealitzat l'Orient, trobi en les drogues una nova forma de viure i d'omplir la vida d'una forma onírica i a la vegada equívoca.

---

<sup>297</sup> Deu anys més tard, a la dècada dels trenta, el preu s'havia multiplicat per cinc. Fins arribar al rècord de cent pessetes el gram.

Font: COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 114.

<sup>298</sup> KOUBA, P. *Op. Cit.*, p. 207.

<sup>299</sup> KOUBA, P. *Op. Cit.*, p. 211.

L'home de finals del s. XIX, primeres dècades del s. XX estarà atrapat i buscarà alliberar-se del dolor que li provoca el sense sentit.

Com expressa Baudelaire en els seus poemes *Les fleurs du mal* es tractava cercar la sensació per la sensació<sup>300</sup>.

---

<sup>300</sup> NEWSOME, D. *Op. Cit.*, p. 270-271.



#### **1.2.4. ESTIUÈIG, VIATGES I TURISME.**

El període que estudiem ve marcat per una tendència a valorar amb molta intensitat la llibertat i, com a conseqüència, una necessitat de sortir i conèixer el món. La monotonia no es concep en la vida de l'alta societat, i això porta que junt amb l'anhel de velocitat i progrés de què ja hem parlat, sigui important un canvi d'aires que trenqui amb la vida d'unes classes socials en què el concepte de treball i alhora d'oci s'entenen de forma diferent a com ho veu i ho viu la classe treballadora.

Cal cercar i viure noves emocions, conèixer gent i costums desconeguts, i, per tant, aquí també hi entra el concepte d'exotisme, que farà més emocionant un viatge i a la vegada serà més esnob aquell que el realitza.

Però, de vegades, no cal un viatge, perquè el que se cercarà serà oxigenar-se, fer un trencament amb la vida diària i anar a un balneari, a la platja a prendre les aigües, com era força habitual per a tots aquells que s'ho podien permetre, o estiuèjar a la torre que s'havien fet construir a la muntanya o a la platja.

Aquestes realitats, que ja vénen de finals del s. XIX, seran els artífexs del concepte “*turisme*”, que com analitzarem més endavant, prendrà força al nostre país a la dècada dels anys trenta, ja que se'l començarà a veure com una nova font d'ingressos.

Per tant, podem parlar a la vegada de l'estiuèig i dels viatges, com una necessitat aristocraticoburguesa, però també d'un canvi de mentalitat pel que fa a l'economia d'un país, quan encara li quedava lluny el fet d'obtenir uns beneficis econòmics a partir del turisme. Cal dir que aquesta incipient realitat es veurà truncada al llarg del s. XX per les diferents conflagracions bèl·liques que de forma indirecta o directa patirà aquest país.



- **Estiueig.**

Hem de tenir present que aquesta moda de deixar la gran ciutat per a anar a indrets més tranquils, sorgeix a finals del s. XIX. Però quan parlem de la paraula estiueig no parlem del concepte “vacances” tal i com s’entén ara, sinó d’un voler formar part d’un determinat lloc o indret. Es crearan colònies on aniran els estiuejants de tota la vida.

La burgesia barcelonina, després de canviar la fisonomia de l’interior de les seves cases, ja que les vestirà d’estiu, omplirà els “mundos”<sup>301</sup> de tot el que sigui necessari per a l’estiueig, les tancarà i també s’acabarà tota activitat de caire social a finals de juny, coincidint amb les festes de St. Joan i St. Pere, fins que s’iniciarà de nou el curs escolar a l’octubre. Durant aquests mesos Barcelona no tindrà activitat, serà una ciutat adormida.

*“Continúa sumida Barcelona en su modorra estival y sigue ofreciendo ese aspecto extraño de casa desalquilada. (...) Reconozcamos pues, que los ociosos, los vanidosos, los gomosos, los perejiles de todas las salsas y los plantones de esquina desempeñan una importante función estética en la vida barcelonesa”*<sup>302</sup>.

Als inicis de la moda d’estiuejar, l’alta societat barcelonina marxava del bullici de Passeig de Gràcia per anar-se’n a d’altres zones de la ciutat com per exemple: Horta, Vallvidrera, la Bonanova i Sarrià<sup>303</sup>. També era una manera de canviar d’aires, ja que són zones de la ciutat més apartades del centre i més a prop de la muntanya. Serà a partir d’aquest moment, quan haurem de començar a parlar de la construcció de les primeres torres fora dels límits de la Ciutat Comtal. Al començament del s. XX, la concepció d’estiueig va anar canviant, doncs hi havia qui marxava cap a Caldes d’Estrac, Sitges, Camprodon o Puigcerdà. Evidentment, el progrés que suposava l’automòbil o el tren afavorien altres destinacions que no fossin la pròpia Barcelona.

---

<sup>301</sup> Aquesta paraula fa referència a les caixes de fusta on s’encabia tot el que fos necessari per passar l’estiueig sense renunciar a cap comoditat.

<sup>302</sup> CUALQUIERA. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-09-1908), núm. 12829, p. 4.

<sup>303</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p. 61.

També s'anava a balnearis, com per exemple el de Vichy Català, Caldes de Malavella, Caldes de Montbui, Ribes de Freser o al sud de França a Biarritz i de manera controlada mèdicament, a la platja. Es recomanava fer dues novenes de banys: una a l'inici de l'estiu i nou dies més al final d'aquesta estació<sup>304</sup>.

*"Els banys de mar (...) s'administraven gairebé amb recepta. Se n'havia de prendre només un reduït nombre (...) totes les precaucions eren poques"*<sup>305</sup>.

Es posarien de moda les platges de Salou, Vilanova i la Geltrú, Sitges, i més al nord de Catalunya, les de la futura Costa Brava, amb llocs com Palamós, Sant Feliu o Roses<sup>306</sup>.

Tot i que als balnearis es buscava l'oxigenació, un canvi d'aigües o senzillament descansar, cal dir que la vida de la colònia també ofería una festa contínua, ja que normalment el Casino<sup>307</sup> organitzava festes, balls de disfresses, sopars a l'americana<sup>308</sup>, concursos de natació, golf, tennis, teatre, còctels i jocs de taula, aquesta darrera ocupació tenia una gran acceptació. Per damunt de tot, hi havia un gran ventall de diversió. Els balnearis, que eren el lloc de relació social d'estiu, es van construir, majoritàriament, durant les dues darreres dècades del s. XIX.

Diàriament calia un al·licient. Era important atreure al màxim de clients. La vida social continua, només ha canviat l'entorn. Segons Josep Ma. Planes, de vegades, també s'hi feien concerts de caire clàssic de compositors catalans com Païssa o Malats<sup>309</sup>, sense oblidar que Mompou, Albéniz, Granados o Casals foren els grans preferits del moment. No calia celebrar una festa important, cada dia era festa tot i que el punt àlgid fos la Festa Major de la

---

<sup>304</sup> SOLER, G. *L'estiueig a Catalunya 1900-1950*. [Barcelona]: Edicions 62, 1995, p. 151.

<sup>305</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p. 141.

<sup>306</sup> SOLER, G. *Op. Cit.*, p. 160.

<sup>307</sup> El **Casino** era el centre principal de la colònia, el que donava vida social als estiuejants.

<sup>308</sup> Als sopars a l'americana es combinava el menjar amb el ball.

<sup>309</sup> PLANES, J. Ma. "Caldetes". A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011, p. 27.

colònia, mentre... els fanalets de paper anomenats japonesos, il·luminaran els balls.

*“Por eso de los balnearios y de los pueblos costeros (...) se dice que son lugares de fiesta antes que de veraneo”<sup>310</sup>.*



### **A BIARRITZ**

“Ben agafats, y ¡voltala!

¡Vinga suau!

D'aixó'l senyors ne diuen  
veranear”

Font: *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (14-07-1893), núm. 767, p. 443.

Els balls que estaran de moda seran el molt discutit *tango* i el *fox-trot*, sense oblidar la repercussió que començaran a tenir als anys vint, els nous ritmes

---

<sup>310</sup> BOY. “De Sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-08-1919), núm. 16772, p. 8.

dels negres americans. El jazz de Nova Orleans començarà a fer-se sentir en aquests ambients estivals.

Alguns d'aquests balnearis havien estat a mitjans del s. XIX cases de banys com és el cas a Caldes de Malavella dels balnearis Prats i Soler<sup>311</sup>. El primer edifici del balneari Prats es va construir entre 1890 i 1900.



Font: SERRA, E. El balneari Prats de Caldes. *Gavarres* (2009), núm. 15, p. 70.

Les famílies que freqüentaven els balnearis solien anar-hi per Setmana Santa, a l'estiu i també per Cap d'Any. Normalment, l'estada de l'estiu solia ser d'un mes. A banda dels tractaments d'hidroteràpia per alleugerir malalties d'estómac, artrosi o reuma, el que en realitat buscava la burgesia era fer una

---

<sup>311</sup> PUIGVERT, J. M. "Les colònies d'estiuejants (1865-1936)". *Revista de Girona* (2002), núm. 215, p. 76.



cura d'estrès i, per tant, descansar i, com diríem ara, desconnectar de les tensions de la vida diària<sup>312</sup>.

Aquesta concepció de l'estiueig comportarà una nova realitat urbanística, ja que la burgesia barcelonina i la d'altres indrets catalans, començarà a edificar, a finals del s. XIX i principis del s. XX, en llocs prop de la platja o a la muntanya, el que ara anomenaríem la segona residència. Seran torres només per passar-hi els estius, moltes d'elles edificades gràcies a les fortunes que molts indians havien aconseguit i que, en tornar a Catalunya, inverteixen en aquestes propietats. Es farà un nou ús del territori<sup>313</sup> i, lògicament, canviarà la fisonomia del litoral català. La filosofia d'aquestes cases és tot el contrari dels habitatges que tenen per passar la resta de l'any, seran torres amb sales àmplies i assolellades aptes per a una vida més còmoda. No oblidem que l'estiueig estava orientat sobretot vers el descans i *il dolce far niente*. Aquestes edificacions tindran moltes d'elles un regust colonial, amb amplis jardins, d'estils Modernista (des de començaments de segle fins a l'acabament de la Primera Guerra Mundial) i Noucentista (segona i tercera dècades del s. XX).

Com assenyala l'autora Glòria Soler:

*"Aquest tipus d'habitatge (...) té encara una forta presència a determinades poblacions del litoral, des de les petites viles marineres de la costa tarragonina fins als recòndits racons del Cap de Creus"*<sup>314</sup>.

Dir, però, que per a la construcció d'aquestes torres, la burgesia catalana acudirà als millors arquitectes del moment, ja que no s'escatimarà en luxe i modernitat. Així tenim a la Garriga i, en general, al Vallès Oriental, l'arquitecte Manuel J. Raspall, al Maresme, Lluís Domènech i Montaner, Bonaventura Bassegoda i Amigó i Puig i Cadafalch, al Tarragonès, i més concretament a Salou, parlem de l'arquitecte Domènec Sugrañes i Gras, deixeble d'Antoni

---

<sup>312</sup> BONET-COLL, J. "El balneari Prats de Caldes". *Gavarres* (2009), núm. 15, p. 70-74.

<sup>313</sup> LOAISA, E. "Els anys 20, a Sant Antoni". *Gavarres* (2009), núm. 15, p. 78-79.

<sup>314</sup> SOLER, G. *Op. Cit.*, p. 89.

Gaudí, i autor del xalet Bonet (1918), la casa Loperena (1924) i la casa Solimar (1925), totes elles a l'esmentada vil·la de la costa tarragonina.



Font: *Casa Bonet* (Salou) (1918). Arquitecte: Domènec Sugrañes i Gras.  
Fotografia de M.M.E.P.<sup>315</sup>

L'empresari reusenc Círiac Bonet va encarregar aquesta construcció al deixeble de Gaudí, Domènec Sugrañes i Gras. Presenta aspecte colonial. D'estil Modernista, fa ús de mosaics i ceràmica vidriada. El rellotge de sol en ceràmica, té com a llegenda *“Aprofita el temps que passa i no torna”*.

---

<sup>315</sup> Maria Montserrat Esporrín Pons.





Font: *Entrada principal de la Casa Bonet* (Salou) (1918).  
Arquitecte: Domènec Sugrañes i Gras. Fotografia de M.M.E.P.



Font: *Cúpula de la Glorieta de la Casa Bonet* (Salou) (1918).  
Arquitecte: Domènec Sugrañes i Gras. Fotografia de M.M.E.P.



La Casa Bonet presenta influència gaudiniana en l'ús del trencadís a la cúpula de la glorieta, així com en la semblança de la xemeneia amb les de la casa de



la Pedrera de Barcelona.

La casa està construïda al passeig Jaume I de la platja, lloc molt valorat per la burgesia catalana de començaments de segle.

La inauguració al 1887 del tramvia Reus-Salou, el popular “carrilet”, va potenciar l'estiueig a la ciutat del Tarragonès.

Font: *Xemenia de la casa Bonet* (Salou) (1918).  
Arquitecte: Domènec Sugrañes i Gras.  
Fotografia de M.M.E.P.

La crisi econòmica de 1929 amb el consegüent abaratiment de solars, va comportar un augment de construccions costaneres<sup>316</sup>.

L'estiueig, ja fos al mar o a la muntanya, als balnearis o a torres privades suposava que hi hagués una població fixa que es trobava cada estiu en determinades localitats. Es podria entendre com una segona família, que s'ampliava amb amics, parents i coneguts. Esmentar que en alguns indrets, als estius, s'hi assentaran artistes com Rusiñol a Sitges i Picasso, Duchamp, Man Ray i Dalí a la Costa Brava.

És evident que la moda de l'estiueig comportava prestigi. En un banyer perquè s'oferien tot tipus d'atencions i comoditats (pensem en el benefici dels massatges, atencions mèdiques, hidroteràpia...) sense oblidar el component de

---

<sup>316</sup> FRIGOLA I ARPA, J. “El Llafranc idíl·lic”. *Gavarres* (2009), núm. 15, p. 67-69.

la diversió. Si l'estiueig era en una torre particular, això suposava que hi havia un augment del patrimoni. En ambdós casos, luxe i benestar implicaven estar a *la page*. Tot això suposa anar a la moda, donar una imatge de classe social adinerada, i potser com reflecteix l'obra teatral de Carlo Goldoni *L'estiueig* també un voler aparentar, figurar o si més no, entrar en la cultura de l'ostentació. Un estiueig que, segurament en alguns casos i malgrat tot, portar-lo a terme és inqüestionable costí el que costí, ja que no entra dins dels plans de la societat burgesa perdre prestigi i rang social.

*“Giacinta: Un any sense estiueig? Què no es diria de mi a Montenero? Què no es diria de mi a Livorno? No gosaria tornar a mirar ningú a la cara”<sup>317</sup>.*

D'una manera més propera i més de casa nostra, la novel·la de l'escriptor català Eugeni d'Ors, *La ben Plantada* ens parla també de l'estiueig, així com de les barraques i casetes dels banys que animen la platja i que donen un altre color al paisatge marítim i, alhora, el fa més entranyable.

*“(...) a l'estiu la poblen i animen les barraques i barraquetes dels banys (...). Aquella balneària alegria és d'ordre especial i tota plena de sensualitat casta. (...) Els individus de les famílies se formen com unitats gentilícies, també unides pel llaç d'haver-se vist a l'aire ple amb les cames i els braços nus”<sup>318</sup>.*

Mentrestant, Barcelona perd aquelles converses en moltes ocasions frívols i plenes de xafarderies de l'alta societat i passa a ser la ciutat del poble treballador, en què les grans festes de l'alta societat són substituïdes per les tertúlies de cafè i saraus de carrer. La Barcelona de l'estiu serà aquella que tindrà el regust d'un poble on la gent senzilla aprofitarà per xerrar i viure la vida amb més calma i tranquil·litat. Les festes i actes socials s'han traslladat als llocs d'estiueig de la classe aristocràtica i burgesa. Es crea un impasse en la societat, que durarà fins que a l'octubre comenci el nou curs escolar.

---

<sup>317</sup> GOLDONI, C. *L'estiueig*. A partir de la *Trilogia della Villeggiatura*. [Barcelona]: Ed. Proa, 1999, p. 48.

<sup>318</sup> D'ORS, E. *La ben plantada*. [Barcelona]: Ed. Quaderns Crema, 2004, p. 19.

Llavors, aquells que es queden a la Ciutat Comtal esperen el descans dominical per anar a un espectacle o asseure's en un cafè.

Dir però, que amb la llei que es promulgarà durant la 2a República sobre les vacances remunerades<sup>319</sup>, el concepte d'estiueig s'anirà diluint i minvarà, fet que afavorirà, junt amb la importància i augment dels mitjans de transport, la idea de "turisme" i alhora la despersonalització de les antigues colònies.

- **Viatges.**

D'altra banda, hi havia barcelonins que preferien fer viatges per Europa. Observem com, als anys trenta, comencen a posar-se de moda a Barcelona les agències de viatges: ofereixen destinacions a centre Europa, com Txèquia, Àustria, Hongria, Alemanya, Suïssa o a d'altres països més propers com França o Itàlia. La capital francesa serà un destí no només dels barcelonins, sinó de gairebé de tots els espanyols de classe alta. Les agències més importants que organitzaven des de Barcelona aquests viatges eren: Viatges Baixas, Marsans i d'Aut-Express. Però això ja venia de lluny, ja que al s. XIX, a Anglaterra, els victorians ja consideraven que era molt important fer un viatge per Europa<sup>320</sup>.

No obstant, també hi havia població barcelonina que preferia destinacions més exòtiques com per exemple Terra Santa o Egipte, aquest darrer es va convertir en un clàssic. Les excavacions, als anys vint, de Howard Carter varen posar de moda aquest país. Els movia la curiositat<sup>321</sup>.

*"(...) el turista común se vio permanentemente atraído por las agencias de viajes, que prometían un "mundo antiguo" o lugares "sin estropear", en los que no penetraba el estruendo de la ciudad moderna"*<sup>322</sup>.

---

<sup>319</sup> SOLER, G. *Op. Cit.*, p. 82.

<sup>320</sup> NEWSOME, D. *Op. Cit.*, p. 111.

<sup>321</sup> PERMANYER, LL. *Vides privades de la Barcelona burgesa*. [Barcelona]: Angle Editorial, 2011, p. 258.

<sup>322</sup> BARZUN, J. *Op. Cit.*, p. 941.

Ja entrats els anys trenta, a Barcelona hi haurà una tendència a fer viatges per les rutes turístiques d'Àfrica i d'Àsia a bord de luxosos paquebots, en els quals el refinament i el confort són necessaris per no avorrir-se. Aquests viatges són classificats d'intrèpids, i es registrarà un augment dels viatges col·lectius<sup>323</sup>.

Durant la Primera Guerra Mundial, Barcelona es convertirà en un destí de molts europeus que cerquen oblidar els estralls de la conflagració, i la Ciutat Comtal omplirà els hotels i pensions a l'estil parisenc, així com també hi haurà una aflluència més gran en els espectacles i cafès. Durant aquests anys es registrarà un augment de turistes americans que visitaran Barcelona, sobretot argentins. Amb tot, no es pretén competir amb una ciutat com París, que després de la guerra tornarà a estar de moda i que té un caràcter més cosmopolita que la ciutat barcelonina<sup>324</sup>. D'altra banda, aquells barcelonins que anaven a l'estranger, es queden aquí, augmentant el nombre de viatges per l'interior de la península. Però cal tenir present que un any després de la guerra, s'inaugura al 1919 l'Hotel Ritz, en part, per acollir els adinerats que venien d'altres països i buscaven joc i plaer, fins convertint-se, aquest hotel, en el preferit de la societat benestant de Barcelona i forana per a celebrar les seves festes i tes dansants.

Tenir en compte que, deixant de banda els anys de la Gran Guerra, abans i després hi havia molta part de població europea que viatjava a l'estiu a la capital francesa per gaudir del glamur de París, trastocant la vida d'aquesta ciutat ja que s'hi vivia a un ritme trepidant. Però mentre la gent treballadora continuava amb les seves tasques quotidianes, esperant el gaudi del diumenge, l'aristocràcia parisenca preferia la solitud dels Pirineus o dels Alps, i alguns més agosarats, la vida mundana de Mònaco o de Monte Carlo<sup>325</sup>.

A les primeres dècades del s. XX, la moda de viatjar i fer vacances des de les capitals francesa i anglesa, no esperarà a l'estiu, sinó que es faran vacances a

---

<sup>323</sup> ESCOFET, J. ¿Desea usted viajar?. *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-07-1935), núm. 22267, p. 3.

<sup>324</sup> ESCOFET, J. "Barcelona y América". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-04-1916), núm. 15602, p. 8.

<sup>325</sup> Revista de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-07-1883), núm. 307, p. 4355-56.

l'hivern i per Pasqua. Pels anglesos, les destinacions més freqüents eren el Sud de França i les estacions termals de Vittel d'aquest país, de Spa a Bèlgica o a Carlsbad a Bohèmia<sup>326</sup>; la joventut de Londres es desplaça a la Ciutat de la Llum, vol anar als cafès, restaurants i al teatre a París on poder veure les darreres novetats. La gent de París també marxarà cap al Sud de França i viceversa, els trens aniran plens; per alguns, les vacances s'imposen<sup>327</sup>. Hi ha febre per marxar, és més important sortir que preparar el viatge i l'itinerari; no hi ha temps per informar-se ni tampoc per observar<sup>328</sup>.

En un darrer punt, hem de tenir en compte que aquest concepte de viatjar també es posarà de moda a finals del s. XIX entre els països americans. Al 1896, al voltant de 80.000 persones van marxar de Nova York, Long Island i Brooklyn cap al Canadà. Serà una manifestació més del luxe que poc a poc anirà calant en la societat americana sota la influència d'Europa<sup>329</sup>, continent que també serà destí predilecte dels seus viatges. Un exemple el tenim en la novel·la *Hermosos y malditos* de l'escriptor nord-americà F. Scott Fitzgerald quan la protagonista li diu al seu espòs:

*"Viajaremos mucho. Quiero ir al Mediterráneo y a Italia"*<sup>330</sup>.

#### • Turisme.

Serà a partir de la dècada dels anys vint, quan es començarà a parlar del concepte "turisme" tal i com l'entenem ara. Amb això no volem dir que quan es posen de moda els viatges no es faci turisme, però pensem que han de passar uns anys des que es fan els primers viatges, perquè aquest nou mot s'hagi encunyat amb tot el que comporta. La premsa del moment es qüestiona la paraula "turisme", ja no val comentar i fer una ressenya dels viatges que estan de moda, ara és necessari fer una reflexió i interioritzar aquest concepte. L'art de viatjar implica també unes infraestructures i de retruc, negoci.

---

<sup>326</sup> PIERRE, M. *1900-1910 : une presque belle époque*. [Paris] : Gallimard, 1999, p. 128-129.

<sup>327</sup> FAIGAROLLE, A. "Lletra de París". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Maig 1926), núm. 101, p. 549.

<sup>328</sup> ORELLITRA. "El arte de viajar". *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-06-1923), núm. 18519, p. 11.

<sup>329</sup> FRIYALTY. "Desfile de la quincena. Nueva York". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1896), núm. 4765, p. 5.

<sup>330</sup> FITZGERALD, F. S. *Op. Cit.* (2005), p. 178.

Ja al 1923 la Societat d'Atracció de Forasters organitzà a Barcelona la Primera Conferència Nacional de Turisme amb la finalitat de fer un replantejament turístic, però no va tenir gaire ressò. Dos anys més tard, *La Vanguardia* afirma que tot i que les condicions de les infraestructures turístiques a Espanya no són òptimes, el nombre de turistes va en augment, però caldria una millora dels allotjaments, de les carreteres, així com de les condicions higièniques i salubritat de moltes poblacions<sup>331</sup>.

Més endavant, l'any 1932, sembla que a Catalunya hi ha més sensibilitat pel tema turístic, ja es parla del turisme com una indústria de gran rendibilitat i, per tant, caldrà mimar aquest sector fent inversions en les infraestructures, entenent-ho no com un luxe sinó com una necessitat econòmica.

*“Se trata de acabar con la fonda pretenciosa. Hay que ir directamente a la creación del “hostal” catalán a base de decoración sobria y severa, muebles amplios, cómodos, (...); dormitorios claros; ventilados e higiénicos (...). Eso no es un lujo. Se trata de instituciones turísticas elementales”*<sup>332</sup>.

Un any més tard, a Barcelona hi arribaran més de seixanta vaixells turístics. La depreciació de la moneda dels països visitats fa que això sigui avantatjós per a la classe turista, molts vénen de l'altra costat del Canal de la Mànega<sup>333</sup>. Una forma més d'augmentar el turisme al nostre país, tot i que potser no era el més desitjable, ja que la població que venia, en part ho feia per oblidar la situació econòmica que es patia al món occidental, però, si més no, faria propaganda del que visitava.

L'any 1934, quan es va celebrar a Barcelona la Fira al Palau de Montjuïc, una de les seccions més interessants fou la dedicada al turisme, participant-hi diferents poblacions de Catalunya, amb una doble finalitat: fer publicitat i

---

<sup>331</sup> VINARDELL, S. “El fomento del turismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-10-1925), núm. 19250, p. 5.

<sup>332</sup> VINARDELL, S. “El turismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-10-1932), núm. 21427, p. 3.

<sup>333</sup> SERRA CRESPO, J. “El turismo marítimo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-02-1933), núm. 21522, p. 19.

atreure més turisme, que en aquests any ja es veu com una font interessant de riquesa pública<sup>334</sup>.

En conclusió, podríem dir que al final del s. XIX les vacances per a la societat aristocraticoburguesa s'entenien com un canvi d'aires dins de la mateixa ciutat, anant als balnearis de localitats properes, o a les torres que la burgesia es farà edificar, essent un estiueig que durava tres mesos. Més endavant hi haurà curiositat per conèixer països més llunyans i exòtics o dins de la pròpia Europa, fet que promocionaran d'una banda les agències de viatges i evidentment la llibertat que donaran l'automòbil i d'altres mitjans de transport, fruit de la necessitat d'oci i via d'escapament d'una ciutat moderna que es mou a una velocitat vertiginosa, fet que no vol dir que viatjant la societat trobi aquella calma i descans que busca i necessita. Posteriorment, aquests viatges suposaran una nova indústria, el turisme, i Barcelona començarà a moure's perquè aquesta nova font d'ingressos sigui realitat, fet que es veurà truncat per la Guerra Civil i una postguerra que només farà que mostrar un país empobrit i destrossat.

Aquestes ànsies de sortir, gaudir de l'oci i viatjar i, en definitiva, cercar la llibertat ens les transmet Ortega y Gasset quan escriu:

*“Vivir es no encontrar limitación alguna; por tanto, abandonarse tranquilamente a sí mismo”*<sup>335</sup>.

---

<sup>334</sup> RUBIÓ Y BELLVÉ, M. “Cataluña turística”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-07-1934), núm. 21939, p. 5.

<sup>335</sup> ORTEGA Y GASSET, J. *Op. Cit.*, p. 175.





### 1.2.5. FENT VIDA SOCIAL: OCI I DIVERSIÓ.

L'objectiu d'aquest apartat és analitzar quin era el comportament de la societat davant l'oci i la diversió, quins eren els seus llocs d'encontre i trobada i de quina manera feia vida social agafant com model París i com aquest model es veurà, si més no, reflectit a Barcelona. Cadascun d'aquests patrons tindrà la seva pròpia idiosincràsia, però en el fons hi haurà punts comuns que no diferiran gaire l'un de l'altre.

S'entendrà l'oci com una forma de diferenciar-se de les classes inferiors, ja que com diu Veblen:

*“(...) es prueba de que quién lo disfruta está exento de trabajos innobles”<sup>336</sup>.*

Però, tal i com apunta María López, de vegades la dona ociosa queia en el tedi i l'avorriment i es convertia en la *femme fatale*. La malenconia i la soledat es recolzaven en l'ús del piano, instrument que no mancava a les cases de la burgesia i de l'aristocràcia. Era el haixix de les dones.

*“El tedio que embargaba a la ociosa aristocrática (...) se representó en las artes plásticas a través del retrato de la “mujer postrada”, una mujer cuya languidez “evidenciaba” placeres o pensamientos “ilícitos”<sup>337</sup>.*

Un altre aspecte a tenir en compte en el món de la dona ociosa, era el de donar a conèixer a la resta de la societat que el seu marit podia permetre-li les frivolitats, el luxe i les banalitats en què aquella malgastava per als seus capricis, i així entrar en el món de les elegants.

Com assenyala Veblen, aquesta dona consumeix sense que li calgui produir<sup>338</sup>. No tenia necessitat de ser útil. Una manera de provocar enveja.

---

<sup>336</sup> VEBLEN, T. *Op. Cit.*, p. 111.

<sup>337</sup> LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *Op. Cit.*, p. 82.

<sup>338</sup> VEBLEN, T. *Op. Cit.*, p. 182.

En el món de l'oci també tenen molta importància els centres comercials que, cada cop més, venien béns relacionats amb la diversió<sup>339</sup>. De la mateixa manera, com apunta Ritzer, es van posar de moda a les primeres dècades del s. XX els parcs d'atraccions sobretot, als Estats Units<sup>340</sup>.

Però, en el fons d'aquesta classe privilegiada hi ha *soto voce*, un desencís i un pessimisme que la fa caure en l'avorriment. Una manca de moral que produeix depressió, la vida sensual ja no omple i l'aristòcrata cau en la indiferència tot i que cerca cada cop més la sofisticació, però li manca entusiasme.

*“Una depresión enorme va avanzando, encanijando los cuerpos y limpiando los cerebros de ideas y afanes”<sup>341</sup>.*

Tot i tenir-ho tot a l'abast, hi haurà ocasions en què mancaran ganes per saber aprofitar l'oci. De la diversió, també és important treure'n profit. Tot i que són importants unes hores d'oci, avorrir-se és no saber treure'n partit. Cal fruitar del que està al teu abast i en el teu entorn.

*“Llevamos un año casados y no hemos hecho más que perder el tiempo sin llegar siquiera a ser de esas personas que sacan partido al ocio”<sup>342</sup>.*

---

<sup>339</sup> RITZER, G. *Op. Cit.*, p. 148.

<sup>340</sup> RITZER, G. *Op. Cit.*, p. 197.

<sup>341</sup> VILA SAN-JUAN. “La crisis del optimismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-12-1925), núm. 19277, p. 26.

<sup>342</sup> FITZGERALD, F. S. *Op. Cit.* (2005), p. 268.

- **L'oci a París.**

Des de 1840 fins a finals de la Belle Époque, la ciutat de París viurà i gaudirà de l'oci, sobretot a partir de la primavera. És llavors quan la gent tornarà a sortir al carrer i, alhora que els parisencs gaudeixen a l'aire lliure, també arribaran amb tren des d'Europa els turistes anglesos, alemanys, en menor quantitat els espanyols i, en general, els del sud del continent. Sense oblidar que per mar vénen també els nord-americans, ja que es considera que la Ciutat de la Llum té més al·licients i és més atractiva que Nova York<sup>343</sup>. París a la primavera era una ciutat alegre i viva.

L'oci i la diversió van jugar un paper molt important en aquesta ciutat: teatres, òpera, vodevil, sales de concerts, circs, hipòdroms, cafès, cafès-concerts, restaurants, botigues i passejos pel Sena<sup>344</sup>. Calia viure al màxim. Es dóna més importància a les diversions que a la pròpia subsistència. Però aquest afany per la diversió amagava, en locals com els cafès-concerts i brasseries, prostitució i alcoholisme, ja que ben aviat es va veure que la presència de dones cambreres augmentava la venda de begudes i, a més a més, se les considerava “disponibles”<sup>345</sup>. Degas va ser un dels pintors impressionistes que va denunciar a través dels seus quadres aquesta realitat<sup>346</sup>.

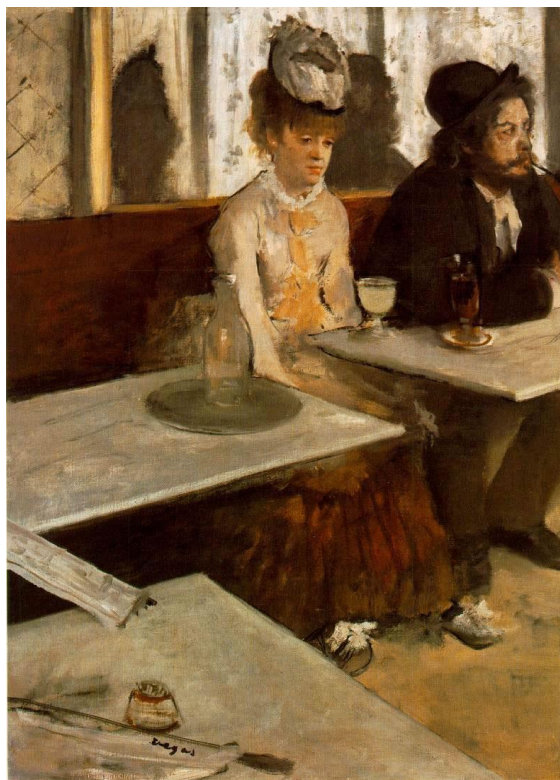
---

<sup>343</sup> AUSSAT, J. E. “Desde París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-05-1884), núm. 226, p. 3227-3229.

<sup>344</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 59.

<sup>345</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 76.

<sup>346</sup> MADELINE, L. *100 Obras maestras del Impresionismo. Musée d'Orsay*. [París]: Ed. Scala, 2005, p. 92.



DEGAS, E. "L'absenta" [Musée d'Orsay. Paris] (1876).

La dona, Ellen Andrée, una coneguda model, està asseguda amb una copa d'absenta al davant. No per això és més feliç. La seva mirada està perduda, segurament desenganyada, té la ment en blanc i es refugia en la beguda. Al seu costat, un home, el gravador Marcellin Desboutins, potser amb una beguda més suau, es consola amb la pipa. No hi ha comunicació, és una escena crua, tampoc interessen les notícies del dia, doncs el diari està arraconat. L'inrevés de la idea d'oci i diversió que tenen els parisencs.

París al 1928 serà una ciutat amb teatres, cinemes, hotels, restaurants, i malgrat ser molt cars sempre estaran plens. Una entrada al cinema en un boulevard costava 2,5 francs, als Camps Elisis 4,5 francs i en un lloc de luxe en la mateixa sala 9 francs, i no hi havia una butaca buida<sup>347</sup>. Fet que denota l'afany per a divertir-se i gaudir de l'oci. I més si es té en compte que França havia sortit d'una guerra. La gent necessita oblidar i passar-ho bé. I, com assenyalava R. L. Herbert, els parisencs no solament anaven a aquests locals

---

<sup>347</sup> RUBIÓ Y BELLVÉ, M. "París triunfante". *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-12-1918), núm. 16572, p. 12.

que s'han esmentat, sinó que també sortien al camp, freqüentaven els establiments de banys, feien regates, o s'establien en xalets per fer vacances i gaudien dels parcs d'atraccions<sup>348</sup>. El ferrocarril potenciava que la població parisenca es pogués desplaçar i, fins i tot, l'oci anava en augment perquè els caps de setmana i en època de vacances s'oferien tarifes reduïdes<sup>349</sup>.



MONET, C. "Le Déjeuner sur l'herbe" [Musée d'Orsay. Paris] (1865-66).

Una de les alternatives de l'oci era passar un dia al camp. La gent que vivia a París necessitava sortir i gaudir de la natura i de l'aire pur. Era requerit un dia de relax. L'escena de Monet ens presenta gent de la classe aristòcrata que, a causa dels seus múltiples compromisos de cada dia, els és bo oblidar-se del tràfec quotidià i aparcar les tensions mundanes.

<sup>348</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p.195.

<sup>349</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p.196.

Però si a partir de la primavera París era bullici, després de les festes d'Any Nou l'aristocràcia obria els seus salons, i els dilluns, dimecres i divendres es feien reunions de caràcter selecte i distingit<sup>350</sup>. També aquestes trobades revestien un tarannà de festa que es traduïa en balls i vetllades musicals.

*“Dentro de poco, baile en el precioso hotel de la duquesa de Pomar y fiesta veneciana en el jardín. Ayer matinée musical en casa de M. Campbeell Clarke (...)”<sup>351</sup>.*

També la vida nocturna parisenca era molt concorreguda, des dels cafès, restaurants, crêmeries, passant pels teatres i circs o concerts, hi havia parroquians per a tots els gustos. Tothom, amb cotxe o amb tramvia, cercava satisfacció en allò que li venia més de gust <sup>352</sup>.



“De París/ De les golfes al passeig  
del passeig al restaurant  
del restaurant al Moulin  
del Moulin à...Deu dirà”

Font: *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (8-11-1901), núm. 1191, p. 747.

Però potser pel fet de voler sortir tant i fruit de la vida, el diaris de França i els d'altres nacions es queixen a inicis del s. XX de la manca d'afició a la lectura. S'atribueix a la importància que es dona a la música, la qual per l'articulista P. Gener, no ha de passar per damunt de la literatura. Erròniament, considera que

<sup>350</sup> Revista de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-01-1884), núm. 40, p. 545.

<sup>351</sup> M. R. R. “High-life parisién”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-6-1887), núm. 273, p. 3754.

<sup>352</sup> PELLICER, J. L. “En París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-04-1892), núm. 1395, p. 4-5.



és més fàcil escoltar música que llegir, quan en realitat la música per ser un Art més abstracte implica més concentració i dificultat d'entendre. Un altre factor que ha fet que baixi l'índex de la lectura és l'afició a l'esport i, en tercer lloc, l'autor de l'article considera que la literatura de l'escola Naturalista francesa, amb Émile Zola com capdavanter, és vulgar i de baixa qualitat<sup>353</sup>.

---

<sup>353</sup> GENER, P. “¿Por qué no se leen libros?. *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-01-1904), núm. 9000, p.4.

L'autor d'aquest article obvia que l'escola Naturalista a Catalunya, adaptada de la francesa, compta amb escriptors de la talla de J. Puig i Ferrater i Víctor Català, sense oblidar els crítics literaris Joan Sardà i Josep Yxart.

- **L'oci a Barcelona.**

Des de la meitat del s. XIX, Barcelona ja tenia fama pels seus cafès com per exemple el de les Set Portes, les Delícies, el Cafè Nou i el Gran Cafè. De la mateixa manera que eren coneguts, dins i fora de la ciutat, els teatres lírics i dramàtics i era cita obligada que passessin per aquests escenaris els millors cantants i actors del moment<sup>354</sup>. Per tant, hi havia ja de lluny una predisposició per part de la ciutat i de la seva població, a l'oci i a la diversió, entenent que amb el pas dels anys, aquesta sensibilitat canviaria i adoptaria noves formes en l'àmbit de l'entreteniment i les aficions.

En primer lloc es parlarà de la importància que tenien a Barcelona des de finals del s. XIX les diversions particulars, protagonitzades sobretot per la burgesia i l'aristocràcia. Societats particulars que organitzaven balls de societat i en algunes ocasions amb focs artificials, concerts o estrenes d'obres de teatre, i a l'època de Carnaval no hi podien faltar els balls de màscares.

*“Galantemente invitados por don José Reig y Vilardell (...) se obsequió en el intermedio del concierto con un ramillete de fuegos artificiales disparados en los jardines de la casa iluminados á la veneciana y terminando aquel con un espléndido lunch”<sup>355</sup>.*

Algunes d'aquestes societats de les quals es beneficiava la *crème* barcelonina oferien abonaments per a tota la temporada. En aquesta època, les orquestres amenitzaven aquests balls, que normalment, eren del tipus balls de saló com, per exemple: valsos, masurques, rigodons i polques.

A finals del s. XIX a Barcelona anar al teatre implicava haver de divertir-se, el públic no volia tragèdies, ni haver de pensar i allunyar-se de tota emoció viva o que impliqués esforç d'atenció. L'articulista J. Yxart (1852-1895)<sup>356</sup> considera

---

<sup>354</sup> COROLEU, J. “Memorias de un menestral de Barcelona”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-04-1889), núm. 828, p.1.

<sup>355</sup> Diversiones particulares. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-11-1886), núm.539, p. 7422.

<sup>356</sup> **J. Yxart (1852-1895):** Nasqué a Tarragona, fou crític literari i d'art, historiador, periodista, traductor, poeta i narrador. Col·laborà entre d'altres publicacions a *L'Avenç*, *La Il·lustració Catalana*, *Calendari Català* i també a *La Vanguardia*.

Josep Yxart.[En línia]. [S.I.]: lletra.La literatura catalana a internet.Edicions 62, 2000.

<<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/josep-yxart/detall>> [Consulta: 19 setembre 2015]

que això es deu a la gran importància que va prendre el tema del flamenquisme en el teatre, especialment al Teatre Español. Les obres del tipus drama o una obra seriosa obliga l'espectador a aprofundir i a recollir-se dins de si mateix. Estem davant d'una societat marcada per la velocitat, el nerviosisme i això implica que el públic busqui distreure's. La gent canta, balla, però no vol pensar<sup>357</sup>.

Però pel que fa a les diversions i festes pròpies d'una època o de la mateixa ciutat, als inicis del s. XX encara no hi ha una concepció gaire clara de com preparar uns dies festius, més aviat es mal improvisen uns dies abans, fet que fa que les coses no surtin prou bé<sup>358</sup> i també s'ha de tenir en compte que això en certa manera implica viure al dia. Ens divertim avui, perquè el demà ningú no el coneix.



“Avuy xampany: demà... ¡Deu sap si hi haurà gasseosa!”

Font: SABÁ. “*La Esquella de la Torratxa*”.  
[Barcelona] (26-04-1901), núm. 1163, p. 294.

Aquest viure al dia i divertir-se es farà palès fins i tot ben entrats els anys vint. La població barcelonina busca la diversió per damunt de tot, malgrat que això impliqui passar-ho malament el dia a dia. La gent no es vol perdre res, perquè la vida només es viu un cop.

---

<sup>357</sup> YXART, J. “Revista de la quincena”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1889), núm. 1024, p. 4-5.

<sup>358</sup> PRADES, C. “Apatía barcelonesa”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-09-1903), núm. 8818, p. 1.



“-Les subsistències? Si ja en patim de gana, però ens divertim molt!”

Font: OPISSO, R. “L’alegria de Barcelona”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (11-04-1924), núm. 2353, p. 216-217.

La burgesia barcelonina es diverteix ballant, bevent xampany, fumant i flirtejant. Una manera d’oblidar-se de les tensions i maldecaps de cada dia. Se’ns presenta una imatge de molta festa, d’un passar-ho bé una determinada classe social que a la pista, possiblement la d’un teatre, balla els ritmes que via París han arribat dels Estats Units. Al fons, una orquestra que pels instruments que toca pot ser molt bé una petita formació de jazz amb piano, bateria, trompeta i contrabaix.

D’altres, a la dreta de la il·lustració, prefereixen xerrar, o qui si sap si comentar les darreres xafarderies de la classe burgesa a què pertanyen. Tot un món que amb l’estil frívol i sofisticat de les *flappers* passa si és possible el dia a dia, sense pensar en el que vindrà i vivint el present.

Una de les aficions i diversions que va arrelar amb força, sobretot entre les classes populars i mitjanes treballadores, va ser el cinema. D’una banda, perquè aquestes classes socials cultiven poc les relacions i les amistats, tenen un reduït cercle, viuen més aïllats, d’altra banda, és un espectacle barat i amè,

i en el qual es pot somiar en una vida millor, perquè els drames que es projecten, sovint presenten un model de dona amb un luxe exagerat, i no s'ha d'oblidar que les pel·lícules són un atractiu per a un públic que desitja veure escenes en certa manera "prohíbides" o, si més no, poc morals. També és una manera de conèixer costums d'altres països sobretot pel que fa a les classes altes, així com per adonar-se que la vida social pot ser ben diferent al que era en una gran part a Barcelona. Amb el cinema es poden obrir nous horitzons<sup>359</sup>. La realitat es veuria diferent.

Es pot afirmar que totes les classes socials eren àvides d'espectacles nous i diversions distintes.

El Paral·lel es convertí com ja s'ha vist en d'altres apartats, en el Passeig de Gràcia de les classes populars. Ara tothom mirarà vers l'aspecte efímer de les coses, és a dir, aquelles que tinguin menys transcendència i importància. El Paral·lel serà en certa manera la via d'escapament de la classe obrera, on totes les diversions que s'oferiran seran com diu LL. Suárez una incitació al consum, malgrat que els espectacles siguin barats, ja que allí es reuniran xarlatans, venedors ambulants, músics i una quantitat de diversions variades, sempre de caire popular, que faran que l'obrer entri en la moda de l'oci<sup>360</sup>. No s'ha d'oblidar però, que bàsicament, aquesta classe social sortirà a divertir-se els diumenges. Els espectacles que se'ls ofereix són poc educatius i de baixa qualitat:

- Melodrames
- Sarsuela picaresca
- Pantomimes
- Varietats
- Putxinel·lis
- Cinema

---

<sup>359</sup> ESCOFET, J. "La vida social". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-04-1918), núm. 16327, p. 6.

<sup>360</sup> SUÁREZ, LL. "El Paral·lel al començament del s. XX". *L'Avenç*, (2002) núm. 269, p. 54-58.

La mateixa revista *La Esquella de la Torratxa* critica que no es cuidi l'educació i la cultura dels treballadors. Referint-se al Paral·lel opina:

*“Allà deuria establir l'Ajuntament un teatro popular ab mires educatives”*<sup>361</sup>.

En aquesta zona s'hi instal·laren molts cafès-concert, teatres, restaurants, tavernes i atraccions de circ. Hi havia una veritable admiració per París i aquesta via barcelonina en fou una imitació<sup>362</sup>.

El Paral·lel després de la Guerra Civil viurà una gran recuperació, la diversió serà constant. El poble volia oblidar tres anys de guerra, amb el que tot això comporta. Però a aquest fet també hi va ajudar l'arribada d'immigrants provinents del sud d'Espanya<sup>363</sup>.

Molta població rural al voltant del 1900 se'n va a viure a les ciutats. A Barcelona hi vénen d'Aragó, València i comarques catalanes. Això fa que es visqui en unes condicions pèssimes, i també afecta les diversions, ja que en aquesta època l'oci no es viu en un ambient familiar, sinó que es gaudeix de portes enfora. Aquest traspàs de població del camp a la ciutat perjudica una situació que de per sí ja estava degradada<sup>364</sup>. Era més barat divertir-se i el que es pot considerar superflu que l'alimentació<sup>365</sup>. La facilitat de divertir-se era un dels atractius que més influïen en els immigrants tot i que després es trobaven amb una ciutat cara pel que feia al que és essencial.

Un altre aspecte a tenir en compte és la progressiva laïcització de les pràctiques culturals i, per tant, dins de l'àmbit de les distraccions i diversions. Però una cosa és certa, tothom aspira a divertir-se, i que se li ofereixin moltes formes de diversió, ja que del pressupost d'una casa també s'inverteix en la festa. No es pot passar sense la gresca. En aquesta època l'home té molts recursos de diversió.

---

<sup>361</sup> P. del O. “Cronica”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (4-05-1906), núm. 1426, p. 249.

<sup>362</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>363</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 321.

<sup>364</sup> SALAÜN, S. *El cuplé. (1900-1936)*. [Madrid]: Ed. Espasa Calpe.1990. (Col. Austral), p. 70-71.

<sup>365</sup> P. del O. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (1-03-1901), núm. 1155, p. 162.



Ciutats com Barcelona tenien teatres, music-halls, cinemes, cafès, dàncings, sales de varietats, cafès-cantants, hipòdrom i camps d'esport. Com diu l'articulista J. Salaverría divertir s'havia convertit en un ofici<sup>366</sup>.



“I encara diran que a Barcelona la gent no es diverteix”

Font: MESTRE, A. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (23-05-1924), núm. 2359, p. 312-313.

La il·lustració ens remet a tot un repertori de diversions i festes de caire popular, des d'una cursa de braus, gairebé de forma improvisada i que provoca una disbauxa, fent de barricada una taula, un matalàs i un bagul; a més a més, sardanes, coets, jocs de cucanya, curses de sacs, curses amb burrets i un músic de carrer ambulant que anima la festa. Una forma de viure la festa al carrer d'àmbit casolà, sense mala intenció però, generalment, de pobre contingut cultural.

Malgrat que a la il·lustració del dibuixant A. Mestre s'observa un simulacre de tauromàquia, al 1930, sembla que hi ha una davallada de la “festa nacional”, la tendència és més d'anar al futbol, un esport que havia arribat d'Anglaterra.

<sup>366</sup> SALAVERRÍA, J. M. “El pueblo se divierte”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-08-1926), núm. 19504, p. 7.



Tampoc els nens del carrer juguen imitant els toros<sup>367</sup>. Tot i que l'afició per la tauromàquia a Barcelona va continuar, ja que les places de braus d'aquesta ciutat, les Arenes i la Monumental, van seguir oferint aquest espectacle fins ben entrat el s. XX en el cas de la primera i fins el 2011, pel que fa a la Monumental.

Un altre aspecte de les diversions a Barcelona són les nits de revetlles o de festes tradicionals com St. Joan o les de la festa major. Una forma de viure l'entrada de l'estiu i l'arribada del bon temps. Festes que se celebren al carrer amb un caire popular i diversió de tota mena. Observem en la il·lustració que hi ha a continuació, les revetlles als terrats de les cases, en què la presència del ball és una constant, els fanalets japonesos, els coets, les gramoles, qui observa els estels, el flamenquisme que conviu amb les sardanes, enmig de dos campanars que potser un es correspondria amb Sta. Maria del Pi.



“Barcelona a la vista. Un aspecte de les altures en nit de revetlla”

Font: MESTRE, A. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (20-06-1924), núm. 2363, p. 374-375.

<sup>367</sup> VIDAL, F. “El ocaso de la fiesta”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-06-1930), núm. 20690, p. 9.

- **Vida social.**

És evident que la societat divertint-se fa vida social des del moment en què es relaciona amb d'altres persones, siguin amics, coneguts o família. Però l'aristocràcia i la burgesia es mouran en uns cercles tancats en què desenvoluparan les seves relacions socials i els seus contactes de classe.

A Barcelona es pot dir que la vida social començava després de l'estiueig, quan s'inaugurava la temporada del Gran Teatre del Liceu. A partir d'aquest moment les classes distingides de la societat barcelonina començaven a establir de nou la seva vida de reunions i trobades en els llocs més distingits de la ciutat. De fet, la nit de la inauguració al Gran Teatre era l'esdeveniment més important per al món elegant. No es parlava d'altra cosa. Picava la curiositat per veure com seria de luxosa i esplèndida l'estrena de la nova temporada<sup>368</sup>.

D'una banda, el Liceu a part d'oferir la seva nova temporada operística, també era el centre on *la crème* podia lluir les seves joies i els seus vestits, i el que menys importava era el que interpretava l'orquestra.

*"No se trata de música, sino de modistería y bisutería"*<sup>369</sup>.

Per a molt del públic que assistia als espectacles del Liceu era més un acte social que no pas musical. Importaven més els flirtejos i les xafarderies que no pas la posada en escena. El personatge femení, la Delfineta de la novel·la *La febre d'or* de Narcís Oller, ho expressa així:

*"(...) tant em fa que cantin una cosa com una altra; perquè a mi, al Liceu, sempre m'han agradat més els entreactes que els actes"*<sup>370</sup>.

Un cop inaugurada la temporada social, seran diversos els escenaris on es trobarà l'alta societat per a fer les seves reunions socials.

---

<sup>368</sup> IGOR. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-09-1920), núm. 17143, p. 2.

<sup>369</sup> CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-04-1915), núm. 15225, p. 8.

<sup>370</sup> OLLER, N. *Op. Cit.*, p. 89.

Un dels llocs més emblemàtics serà la Maison Dorée. Inaugurada el 1903 i oberta fins el 1918, a la Plaça Catalunya xamfrà Rivadeneyra, amb decoració modernista. Els propietaris, uns germans d'ascendència francesa, els Pompidor, van invertir molt en la decoració a fi i efecte que recordés el també restaurant de luxe de París, Maison Dorée al bulevard dels Italians. En aquest restaurant de Barcelona fou on s'introduí el costum de prendre el te cada tarda. Curiosament van estampar als vidres de les portes la següent frase:

*"Five o'clock tea a las 7 de la tarde"*<sup>371</sup>.



"Ball organitzat a la Maison Dorée"

Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-02-1910), núm. 13346, p. 6.

Els tes que s'organitzaven al saló blanc de la Maison Dorée els dijous i diumenges eren molt concorreguts. Aquí es ballava, conversava i flirtejava<sup>372</sup>.

Un altre centre important on es feia vida social serà l'Hotel Ritz. S'inaugurà el 1919 i es va convertir en un dels llocs predilectes de la burgesia i de l'aristocràcia per a fer-hi les seves festes i reunions de societat. Després de la

---

<sup>371</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p. 157.

<sup>372</sup> BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-12-1915), núm. 15463, p.11.



inauguració de la temporada del Liceu, les classes distingides de Barcelona feien els tes de moda en aquest hotel. També s'hi organitzaven festes musicals a càrrec de les dames aristòcrates<sup>373</sup> i pels dies de la revetlla de St. Joan, la vetllada era una de les més brillants de l'any. Una de les festes que tenia més prestigi era la de fi d'any, a la qual acudien estrangers que quedaven impressionats que una festa d'aquesta categoria es pogués organitzar a Barcelona<sup>374</sup>. L'hotel Ritz també era l'escenari per a fer-hi subhastes de joies, quadres i antiguitats, a imitació de les grans capitals d'Europa i Amèrica<sup>375</sup>. No cal dir que era el lloc perfecte pels dinars de boda.



“El te de la gente bien. L’Hotel Ritz a les set de la tarda”

Font: OPISSO, R. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (23-02-1923), núm. 2294, p.129.

<sup>373</sup> IGOR. “De sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-02-1921), núm. 17220, p.10.

<sup>374</sup> De Sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-01-1923), núm. 18375, p. 9.

<sup>375</sup> De sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-06-1923), núm. 18513, p. 10.



“El te de la gent dolenta. Un cabaret de gent dolenta a les tres de la matinada”  
Font: OPISSO, R. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (23-02-1923), núm. 2294, p. 128.

En ambdues il·lustracions R. Opisso ens presenta l'alta societat en dos marcs diferents, l'hotel Ritz i un cabaret. És una forma de veure que aquestes classes socials no acabaven mai la festa, ja que d'una manera més distingida es reunien al Ritz per prendre el te, ballar sense parar i fumar i, a la matinada, en un cabaret, han canviat el te pel xampany i el ball continua. Es reunien en dos ambients diferents, però gairebé feien el mateix, l'únic que canviava era el lloc i l'hora. Vivien en contínua gresca i festa. Sortir per la tarda no estaria mal vist, però reunir-se en un cabaret no estava del tot ben mirat, ni per l'hora ni pel local en si. La hipocresia d'una classe social que de dia aparentava una cosa i per la nit n'era una altra.

D'altres locals en què es feien reunions per a prendre el te serien l'Hotel Oriente, però sobretot Casa Llibre S.A., l'elegant saló de te situat a la Gran Via que s'inaugurà el 1925, i el 1928 per canvis de gerència en l'empresa es constitueix amb l'esmentat nom. Els dies festius s'hi celebraven tes dansants i habilitaven el saló de festes exclusivament per al ball que estava amenitzat per

*l'Orquestrina Llibre*<sup>376</sup>. Sobresurten els tes del Hockey Club, els del Club d'Escacs Barcelona i els del Tennis Turó, a banda dels tes dels dimarts i divendres de moda amb un gran prestigi<sup>377</sup>. En aquest elegant saló també s'hi feia compra-venda d'objectes d'art així com fabricació i compra-venda de bombons i dolços.

Un altre local important per a les reunions de societat va ser el Saló Dorée de la Granja Royal, establiment que fou inaugurat el 1923 al carrer Pelai. Un saló de luxe i d'una gran qualitat, en què també es feien tes de moda, amenitzats per orquestres de Jazz. El va decorar el pintor barceloní Antoni Utrillo (1867-1944)<sup>378</sup>.

No es poden obviar les tertúlies que es feien en els cafès on també es jugava al billar, un joc tradicionalment molt popular entre l'aristocràcia i la burgesia, però en què només jugaven els homes. Destaquen el Torino (1902-1911) al Passeig de Gràcia amb Gran Via i d'estil modernista<sup>379</sup>, el Colón (1897-1902) a la Plaça Catalunya i el Gran Café del *siglo XIX*<sup>380</sup> (1888-1895) també a la Plaça Catalunya anomenat *La Pajarera* pel seu aspecte de gàbia.

---

<sup>376</sup> De Sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-10-1931), núm. 21111, p.17.

<sup>377</sup> Vida de sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-12-1933), núm. 21767, p. 6.

<sup>378</sup> **Miquel Utrillo i Morlius (1862-1934)**: Enginyer, pintor, crític d'art, periodista, fou un dels representants més importants del Modernisme pictòric català. El 1889 viu a París dins dels ambients bohèmies de Montmartre, es dedicà al periodisme i a les arts, i fou corresponçal de *La Vanguardia* fins al 1891.

*Commemoració Miquel Utrillo 1862-1934* [En línia]. [S.I.]: Ajuntament de Sitges, 2009-2010.

<[http://www.sitges.cat/doc/doc\\_16324098\\_1.pdf](http://www.sitges.cat/doc/doc_16324098_1.pdf)> [Consulta: 27 agost 2015]

<sup>379</sup> Hi treballaren Gaudí, Puig i Cadafalch i Falqués.

<sup>380</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p. 159-161.





“Façana del Cafè Torino”  
Font: *Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda.*



“Detall modernista a la porta del Cafè Torino”  
Font: *Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda.*

Durant els anys de la Primera Guerra Mundial els cafès van anar desapareixent i van ser substituïts per bars i cinemes. Els costums havien canviat, ja que la gent prenia quelcom i marxava, ja no es feia tertúlia ni tampoc jugava una



partida de dòmino o d'escacs. S'anava més al cinema que al teatre, ja que els primers havien desbancat aquests últims. La vida social que es feia al cafè havia desaparegut.

*“Bars, cines y deportes...La vida barcelonesa es ya otra”<sup>381</sup>.*

El que sí que continuaven eren les elegants reunions a les cases aristocràtiques o de la burgesia que normalment es feien a l'hora del te<sup>382</sup> o a la de sopar i a continuació ball. A la dècada dels anys vint, també tenen importància festes aristocràtiques on la música, la poesia i l'Art en general fossin el pretext de la reunió. És a dir, fer sessions culturals.

*“¡Oh!, quina cosa més divina poder oir una sonata de Beethoven o un vers de l'Alcover voltat de les nostres aristòcrates...devotament callades!”<sup>383</sup>.*

Un altre aspecte de la vida social era el de fer festes benèfiques i balls per recaptar diners per alguna bona causa.

El 1923 el Círculo Equestre construeix un local social al Passeig de Gràcia, que faria les funcions de casino, el qual s'inaugura el 26 de juny de 1923 amb un sopar a què acut la *crème* barcelonina<sup>384</sup>.

Dins de la vida social de Barcelona, als anys vint, era molt freqüent que diversos hotels com el Majestic Hotel Inglaterra al Passeig de Gràcia, restaurants com el Maxim's a la Rambla del Centre o el propi Casino de San Sebastián fessin tes dansants o sopars a l'americana en què hi havia d'haver una o dues orquestres. En aquest darrer, l'any 1924 una consumició podia valdre des d'1,50 pessetes i un sopar, 10 pessetes.

---

<sup>381</sup> SILICEO. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-10-1916), núm. 15778, p. 8.

<sup>382</sup> BOY. “De Sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-01-1916), núm. 15509, p. 11.

<sup>383</sup> GEORGINA. “Festes aristocràtiques”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Febrer 1920), núm. 11, p.180.

<sup>384</sup> IGOR. “De Sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-06-1923), núm. 18520, p. 12.

Una darrera manera de fer vida social serà a partir dels clubs d'esport que es reuniran al golf de Pedralbes o als jardins de Tennis Club del Turó, en què es feien còctels i festes on anava una concurrència molt distingida.

Però aquesta manera de fer, el 1936 canvia perquè la joventut té els seus propis clubs i la vida dels salons de les senyorials residències ha mort. La vida aristocràtica s'ha acabat. La gent es reuneix en una terrassa d'un bar, als clubs, als cinemes i teatres i fa esport<sup>385</sup>.

---

<sup>385</sup> FERNAN-TÉLLEZ. "Vida de sociedad. Escenario mundano 1936". *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-01-1936), núm. 22416, p. 11.

- **El culte als esports.**

Dins de l'oci i la vida social hi cap la importància que es va donar als esports, era una manera de donar culte al cos. Alhora que va ser una necessitat, l'esport es va convertir en una via més de relació amb els altres, dins d'una mateixa classe social. Aquesta moda també es pot considerar com una reacció a tant de temps de quietud<sup>386</sup>. Però de fet qui feia esport era el burgès que tenia temps, poques obligacions i diners. Va ser una moda que va arribar a Barcelona via París.

Però l'oci parisenc també es va veure influenciat per la importància que es donava a l'esport a Anglaterra, i que va fer que s'incorporessin nous mots com "sport", "turf", "jockeys", "yachts" o el "rowing". Dedicar-se a aquests esports suposava diferenciar-se de les classes baixes. Calia estar al dia<sup>387</sup>.

L'oci va ser fonamental per a la dona aristocràtica d'inici de segle, una forma d'alliberament que no solament entenia com una manera de sortir, sinó que també la va canalitzar a través de l'esport. La dona elegant havia de fer alguna pràctica esportiva i, si més no, moure's entre aquests ambients, ja que era una forma d'aparentar i de diferenciar-se de les classes socials baixes.

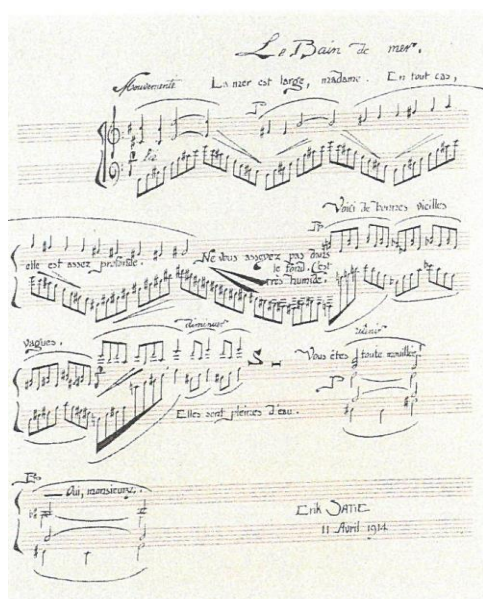
No és casualitat que, donada la importància de l'esport i de les diversions, el compositor francès Erik Satie (1866-1925), compongués l'obra *Sports et Divertissements* (1914), inspirant-se en aquarel·les de Charles Martín. És una obra per a piano que consta de 20 peces amb títols com: *Le Yachting*, *Le bain de mer*, *Le golf*, *Les courses*, *Le tennis* i tampoc no hi podia faltar *Le pic-nic*<sup>388</sup>.

---

<sup>386</sup> CABEZA, M. "Escritores deportivos". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1929), núm. 20427, p. 14.

<sup>387</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 235.

<sup>388</sup> SATIE, E. *Cuadernos de un mamífero*. [Barcelona]: Ed. El Acantilado, 1999, (Col. Quaderns Crema), p. 138-139.



SATIE, E. “*Sports et Divertissements*”: “*Le bain de mer*” (11-04-1914).

Font: VOLTA, O. Erik Satie. *Del Chat Noir a Dadá*. [València]: IVAM Centre Julio González, 1996, p. 133.

### “Le Bain de mer”

La mer est large, Madame.

En tout cas, elle est assez profonde.

Ne vous asseyez pas dans le fond. C'est très humide.

Voici de bonnes vieilles vagues.

Elles sont pleines d'eau.

Vous êtes toute mouillée! Oui, Monsieur<sup>389</sup>.

Erik Satie a la partitura de *Le bain de mer*, juga amb la visualitat dels pentagrames de la mà esquerra i les notes, imitant les ones del mar junt amb el perfil del cos de la noia que està a punt de llençar-se a l'aigua. Ambdues obres, la pictòrica i la musical segueixen unes mateixes línies i no hem d'oblidar el text, obra també de Satie, que amb un llenguatge gairebé surrealista i amb l'humor que el caracteritzava, amb to satíric i burlesc, fa d'aquesta obra un collage en què la música es combina amb la pintura i la paraula escrita. El compositor fa un cal·ligrama musical inspirant-se en les aquarel·les de Charles Martin.

<sup>389</sup> MIRAMBEAU, C. *Erik Satie en vingt-quatre morceaux pour piano*. [Paris]: Ed. Salabert, 2012, p. 34.

- **Esports.**

Un dels esports que va tenir més repercussió social va ser l'hípica. París tenia l'hipòdrom de Longchamp, on se celebrava des de 1863 el famós Grand Prix, amb una dotació de 100.000 francs. Això implicava tot un seguit de carruatges pels bulevards a la vegada que esplendor i luxe<sup>390</sup>. Com que el públic gastava molt en apostes, el 1891 la Cambra de Diputats a França les va prohibir, i això va provocar una reacció negativa per part dels contraris a aquesta mesura ja que l'opinió era que ja no seria el mateix, ja no hi hauria al·licient, i això era negatiu pels hipòdroms<sup>391</sup>. Amb tot, es continuaren celebrant a París curses de cavalls, doncs eren festes aristocràtiques, on acudia el més gran de l'alta societat. A més, era l'ocasió per lluir els vestits que es portarien la propera temporada<sup>392</sup>.

*“Les carreres de cavalls de París dicten, en aquesta temporada la llei de la moda femenina al món. (...). És extraordinària la diversitat de materials, de siluetes, la impressió general és aturdidora”<sup>393</sup>.*

Les curses a París, bàsicament, se celebraven durant la primavera i a banda de Longchamps, també se'n feien al Bosc de Boulogne i a Saint-Germain, fet que constata la importància d'aquest esport socialment. Fou una de les diversions preferides de la *high life* parisenca.

---

<sup>390</sup> LILÉ. “Desde París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-06-1889), núm. 932, p. 2.

<sup>391</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-03-1891), núm. 1753, p. 1.

<sup>392</sup> D'AMBOIS, R. “La quincena parisién”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-04-1909), núm. 13057, p. 6.

<sup>393</sup> GEORGINA. “La moda francesa”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Juny 1919), núm. 6, p. 513.



“El gran sport. Al concurs Hípic.  
Gent coneguda”

Font: YDA. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (10-06-1904), núm. 1327, p. 376-377.

Anar a les curses de cavalls implicava que amb la presència de la dona es donés més brillantor a l'esdeveniment. Es considerava cursi no assistir al concurs hípic. Però també calia sacrificar-se davant la variabilitat del temps. A banda, s'ha de considerar que la dona podia participar en les curses, era acceptada en aquest esport.

*“¡Cuántas delicadas damas de la high life soportan con paciencia los rayos del sol y las inclemencias del tiempo y se sienten molestadas en su casa por la menor contrariedad”<sup>394</sup>.*

---

<sup>394</sup> AUSSAT, J. E. “Desde París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-04-1884), núm. 183, p. 2620.



El setembre de 1883 a Barcelona s'inaugurà l'hipòdrom situat a can Tunis. L'arquitecte fou Epifanio Robert i es construí a càrrec de la Societat "Fomento de la cría caballar de Cataluña". Aquesta construcció tenia tres portes: una pel públic que pagava una pesseta d'entrada i ocupava l'espai interior que deixa la pista; una altra, per a les persones que estarien a tribuna; i la tercera, pels carruatges de luxe. Enfront la tribuna hi havia un espai tancat per a la música, i per fer apostes es construí un quiosc en el lloc destinat al públic<sup>395</sup>. A la part del darrere del pavelló hi havia un gabinet reservat per a les senyores, un local per a l'administració i l'habitació per als jockeys.

El dia de la inauguració, el 26-09-1883, les famílies més distingides de la societat ocuparen la tribuna. Junt amb el batlle de la ciutat hi havia representants de la noblesa, del comerç, de la banca, de les lletres, les ciències i la premsa<sup>396</sup>. Barcelona es mereixia un lloc d'aquestes característiques i poder assistir a un nou espectacle.

L'any 1888 es troba una ressenya a *La Vanguardia* en què es comenta que el lloc on hi havia més públic que del normal era a la gespa, fet que demostra l'afició que tenia el públic barceloní als concursos hípics<sup>397</sup>.

Amb tot, l'any 1891, *La Vanguardia* encara es qüestiona si realment els concursos hípics tindran tanta acceptació com passa a Anglaterra i a França, doncs segueixen tenint molt de públic les curses de braus, i l'articulista J. Roca i Roca opina que aquest és un espectacle que conté més emoció. Però també s'ha de reconèixer que les curses de cavalls destaquen a Barcelona sobretot pel luxe de la gent que hi acut<sup>398</sup>.

---

<sup>395</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-09-1883), núm. 416, p. 5873-5874.

<sup>396</sup> Hipódromo de Barcelona. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-09-1883), núm. 446, p. 6307.

<sup>397</sup> GAIETY. "Sport". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-10-1888), núm. 463, p. 2.

<sup>398</sup> ROCA Y ROCA, J. "La semana en Barcelona". *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-05-1891), núm. 1833, p.1.



“Cartell de las próximas carreras”  
 Font: MIRÓ, R. *La Esquella de la Torratxa*.  
 [Barcelona] (8-05-1896), núm. 904, p. 301.

El cartell anuncia les curses de cavalls el 1896. A banda del disseny que es presenta amb certa distinció, la imatge que ressalta és la d'una dona vestida de forma elegant i que pertany a la classe aristocràtica. Una manera de donar a entendre que aquest és un espectacle per on passeja la *crème*. També, destacar, en la part inferior del cartell, les senyores que van arribant a la cursa, i els genets dalt de cavall.

Un fet que indica l'elegància de l'esdeveniment, més per tot l'Art que l'envolta, que pels premis en metàl·lic en si.

Com a fet curiós es troba a *La Vanguardia* que l'any 1919 es van ambientar les curses de cavalls amb un fet atractiu com va ser el vol que realitzà sobre l'hipòdrom el *Handley Page* anglès, amb vuit viatgers a bord<sup>399</sup>.

<sup>399</sup> BOY. “De sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-05-1919), núm. 16690, p. 8.

Barcelona esperava que la primavera arribés amb les curses de cavalls, ja que marcaven l'inici del bon temps i alhora el moment en què l'alta societat es reunia entorn un esdeveniment esportiu i a la vegada social.

*“¿Què fóra la Primavera sense les Carreres? (...)¿On trobarem el tot Barcelona millor que a les Carreres? Veure cavalls que corren és una cosa divina; però veure tota una ciutat acoblada com una panera de flors, és quelcom encara més diví”<sup>400</sup>.*

En acabar la temporada de les curses de cavalls, s'inaugurava el torn del concurs hípic, que també tenia un gran èxit i el 1927 fou un Concurs Internacional i se celebrà al Reial Polo Jockey Club.

El velocípede va ser un altre dels esports que es posà de moda. Hi havia una diferència amb les curses de cavalls, ja que tot i que al velocípede també hi assistia un públic selecte, en aquestes curses no es fomentava el joc ni l'ostentació del luxe. Les curses de velocípedes, de caire nacional, es realitzaven pel passeig de Sant Joan, i eren organitzades pel club de la ciutat de Barcelona. També cal veure el velocípede com un mitjà de locomoció ràpid.

També s'ha de tenir present la bicicleta, no solament com un mitjà de locomoció més veloç, sinó com un esport que fa furor a tot Europa i també als Estats Units. L'anomenat “cavall d'acer” és molt preuat entre les dones. Barcelona, tal i com ens ho explica la revista *La Esquella de la Torratxa*, no s'escapa d'aquesta moda.

*“Al Passeig de Gràcia, á la Granvia, hi ha moments en que...una, dos, tres, quatre, cinch,...las bicicletas van tan juntas y pasan tan seguidas, que á un hom no li queda altre recurs que assentarse, esperant un claro providencial que li permeti trasladarse a l'altra banda sense perill”<sup>401</sup>.*

---

<sup>400</sup> GEORGINA. “A l'hora del te”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Maig 1919), núm. 5, p. 416.

<sup>401</sup> MARCH, A. “La veritat en son lloch”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (12-02-1897), núm. 944, p. 84.

Però per altra banda aquella persona que es dediqués a la fabricació de bicicletes es va enriquir<sup>402</sup>, doncs els adeptes a aquest esport foren molt nombrosos.

Però si la bicicleta va imposar una moda, també tenia molta acceptació entre l'element femení el patinatge. LL. Permanyer explica com una de les primeres pistes que es van instal·lar a Barcelona fou a l'interior de la casa Gibert, al centre de la Plaça Catalunya<sup>403</sup>.

El tennis va arribar a Barcelona al mateix temps que les curses de cavalls. A Barcelona es van construir pistes a la dreta de l'Eixample, per tant, es pot afirmar que serà un esport de les classes altes. Va ser un esport que triomfà per tot arreu, i que va arribar d'Anglaterra.

Els esports de muntanya com l'alpinisme, considerat un esport esnob, i a l'hivern, l'esquí, també tingueren els seus adeptes a Barcelona, aquest darrer a Ribes de Freser.

*“Les doncelles barcelonines, abans tan porugues i casolanes ara, ben guarnides de malles gentils de llana, imiten les braves damisel·les nòrdiques (...)”*<sup>404</sup>.

El futbol serà un esport anglès que a Barcelona serà molt popular. Al setmanari humorístic *XUT!* (1922-1936), hi col·laborà el dibuixant R. Opisso. Es tractaven amb humor els esports, sobretot el futbol, i augmentava així la seva popularitat<sup>405</sup>.

Pel que fa als esports d'aigua, la natació la practicaran les famílies burgeses que freqüentaran bàsicament els Banys de Sant Sebastià, inaugurats el 1928 a la Barceloneta, els quals també tenien una piscina familiar, i un bon servei de

---

<sup>402</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-05-1897), núm. 5036, p. 1.

<sup>403</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p. 180.

<sup>404</sup> GEORGINA. “A l'hora del te. Esports de neu, a Ribes”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Febrer 1919), núm. 2, p. 114-115.

<sup>405</sup> CADENA, J. M. *Opisso*. [Barcelona]: Ed. Colecció Petritxol Ocho, 2003, p. 218.

vestidors. Primer la gent anava a prendre els banys, però el 1907 ja es creà el Club de Natació Barcelona, el qual promovia l'esport<sup>406</sup>.

Resumint, es pot afirmar, com argumenta Veblen, que hi ha hagut moments en què l'alta societat ha consumit oci no solament per a distreure's sinó també per provocar distincions, més tard es farà un mal ús del consum de béns amb la mateixa finalitat<sup>407</sup>.

Però aquest consum desaforat també portarà a la decadència i a l'avorriment de les classes privilegiades, que s'han cansat de tanta oferta d'oci i allò que era moda també els porta al desencís. Tot excés fa mal<sup>408</sup>.

Un fet que afavorirà l'oci i la frivolitat a Barcelona i en general a Espanya, va ser la Primera Guerra Mundial. Els països en guerra queden privats de diversions i Espanya es converteix en el centre de l'oci i els espectacles.

*“El conjunto no puede tener más aliciente. Por los semblantes se admiran las diferentes nacionalidades de la concurrencia, porque hay ahora aquí, gentes de todas partes. Es el éxodo que les ha impuesto la guerra. (...). Es aquello una exposición de modas y de lujo, que se efectúa tras el disimulo de una taza de te”*<sup>409</sup>.

L'articulista de *La Vanguardia*, Gaziel o Agustí Calvet, considera que la forma d'entendre l'oci a les principals capitals europees com París, Berlín, Londres o Viena és diferent a la que es té a Barcelona i a la resta de l'estat. Els primers veuen l'oci com una forma de fruir portes endins, sense voler aparentar, l'oci espanyol té necessitat d'exhibir-se i demostrar que no tothom hi pot accedir. Hi ha un malbaratament de l'oci i del luxe com si aquest no s'hagués d'acabar mai. Es valoren més les catedrals de l'oci que les necessitats vitals d'una ciutat i per tant, de la societat. Cal fer-se veure. No es tenen en compte les prioritats.

---

<sup>406</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p.182.

<sup>407</sup> RITZER, G. *Op. Cit.*, p. 218-219.

<sup>408</sup> VILA SAN-JUAN. *Op. Cit.*

<sup>409</sup> BOY. “De Sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-10-1915), núm. 15416, p. 9.

Com apunta Gaziél:

*“No es que el ímpetu vital de Barcelona asuste. Lo que asusta es la orientación de ese ímpetu”*<sup>410</sup>.

---

<sup>410</sup> GAZIEL. “El ocio español”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-07-1918), núm. 16393, p. 8.



### **1.2.5.1. CARNAVAL.**

Dins d'aquest apartat de vida social, pensem que és important fer una breu anàlisi de com se celebraven les festes de Carnaval a Barcelona i si tenien algun tipus de relació en com es viurà a d'altres ciutats europees, i més concretament París, ja que s'entenen com uns dies de d'oci, però sobretot d'una diversió de caire hedonista. Julio Caro Baroja descriu el carnaval així:

*“Desde un punto de vista social, lo que imperaba era una violencia establecida, un desenfreno de hechos y de palabras que se ajustaba a formas específicas; así la inversión del orden normal de las cosas tenía un papel primordial en la fiesta”<sup>411</sup>.*

A l'hora de fer una anàlisi d'aquestes festes, dir que en el període que estudiem hi ha un sentiment comú, que és l'enyorança d'uns carnavals millors al s. XIX i alhora un progressiu deteriorament en les diferents edicions posteriors del carnaval barceloní. S'ha passat d'unes festes en què es combinava la disbauxa i la gresca junt amb el bon gust i to, a una contínua davallada ja que es caurà més en la grolleria, la vulgaritat i la manca de diversió, que en certa manera s'atribuirà a un llarg període de crisi econòmica i, com a conseqüència, d'una manca d'alegria.

A finals del s. XIX el Carnaval a Barcelona encara és una festa en què participa gairebé tothom, uns fent més vida al carrer i d'altres, com la societat aristocràtica, celebrant balls de màscares en cercles reduïts al Gran Teatre del Liceu, o en distingides societats privades com *Latorre*, *Terpsícore*, *Eura* o *Julián Romea*, les quals es reuniran en els teatres de moda com el Romea, el Circo, el Principal o també al Casino Imperial. En alguns d'aquests balls, hi prenia part la companyia coreogràfica del Gran Teatre del Liceu ballant danses de saló com els minuets<sup>412</sup>. La burgesia, per tant, no es barrejava amb el poble treballador.

---

<sup>411</sup> CARO BAROJA, J. *El carnaval*. [Barcelona]: Círculo de Lectores, 1992, p. 67.

<sup>412</sup> Crònica local. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-02-1881), núm. 24, p. 368.

Als anys vuitanta, observem com la “*bona societat barcelonina*” encara s’inscriu en les cavalcades, rues i balls i es tindrà en compte l’elegància, el bon gust i el luxe a l’hora de donar premis o recompenses<sup>413</sup>.

Observar, però, que els balls de màscares començaven molt aviat, doncs, a finals del s. XIX, s’iniciaven tot just amb l’any nou. A primers de gener la distingida societat barcelonina ja participava setmanalment en balls carnavalescs, una forma de solemnitzar i donar més importància a aquestes festes, que normalment se celebren entre febrer i març.

*“El resultado de este primer baile hace esperar pues que se verán muy animados los que hasta carnaval se darán semanalmente (...)”*<sup>414</sup>.

Per assistir a aquests balls es repartien targetes d’invitació en què també es tenia en compte l’elegància i la presentació. Eren importants tots els detalls a fi d’obtenir un màxim resultat i esplendor<sup>415</sup>. Les senyores que assistien a aquestes festes vestien de societat.

A partir de 1885, el Carnaval popular farà un gir, i la premsa qualifica la rua d’insulsa i desanimada, tot i que les societats familiars i privades continuen celebrant balls de màscares amb ostentació i riquesa pel que fa a les disfresses<sup>416</sup>.

Fent una anàlisi de com va evolucionant la festa al llarg dels anys, en general, s’observa com aquesta decau; els barcelonins de les classes populars enyoraran les cavalcades d’antany, s’ha perdut l’enginy i en algunes edicions, fins i tot, no hi haurà cavalcades. Fa la sensació que se celebra el carnaval perquè és el que toca en aquell moment. Una societat que busca un canvi de normes i moral a fi i efecte d’un major grau de llibertat, però que no acaba de trobar el model per a divertir-se en uns dies en què aquesta llibertat vol ser més gran. L’originalitat s’ha perdut en favor d’un enquistament de què no se sap

---

<sup>413</sup> Diversiones particulares. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-01-1883), núm. 10, p.132.

<sup>414</sup> Crónica local. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-01-1882), núm. 13, p.187.

<sup>415</sup> Crónica local. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-02-1882), núm. 64, p. 928.

<sup>416</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-02-1886), núm. 54, p. 763.

com sortir-ne. Mentrestant, a finals del s. XIX, els balls del Gran Teatre del Liceu seguiran animats i elegants com sempre.

*“En los palcos de primero y segundo piso se vieron durante algunos bailes (...) buen número de distinguidas familias de la buena sociedad barcelonesa, deseosas de presenciar el soberbio espectáculo de la sala (...)”*<sup>417</sup>.

Que el Carnaval agonitza es repeteix cada any, hi ha un sentiment que aquesta festa cada any va a pitjor i potser seria millor enterrar-lo d'una vegada. Aquest fet no és aïllat, doncs també ha entrat en decadència a la Gran Òpera de París.

*“Los mismos bailes de la Gran Ópera de París tan famosos en otro tiempo, han entrado en la más lamentable decadencia, si hemos de creer lo que dicen algunos cronistas del Sena que vierten amargas lágrimas comparando lo de hoy con lo de ayer”*<sup>418</sup>.

Però si l'alta societat parisenca plora, la gent de la *Rive gauche* (músics, chansonniers, artistes...), continuen celebrant un Carnaval popular entorn la Butte de Montmartre, perquè la bohèmia es diverteix envaint els carrers, els cafès i els cabarets<sup>419</sup>.

Amb tot, hi ha un enyorament generalitzat entorn als carnavals de principis i meitat del s. XIX. S'ha caigut en el ridícul i manca d'imaginació.

---

<sup>417</sup> Los bailes de anoche. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-02-1892), núm. 3134, p. 3.

<sup>418</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-02-1893), núm. 3515, p. 1.

<sup>419</sup> L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-03-1896), núm. 4623, p. 4.

Però malgrat aquest sentiment, com veurem en la publicació *La Esquella de la Torratxa*, aquesta revista cada any anunciarà l'arribada del carnaval amb cartells que provoquin alegria i motivin la societat. L'any 1895 la crida es farà tímidament, un mes abans dels dies propis de carnestoltes, representat aquest, per una noia que no gosa saludar el públic que l'està esperant en un teatre, perquè el Carnaval és això, ficció i espectacle; porta màscara per por a ser reconeguda, les cames tapades amb unes mitges gruixudes i els braços amagats sota uns guants.

Un mes més tard, aquesta imatge contrasta amb la del segon cartell en què també serà una noia la qui mostra l'alegria i la gatzara dels dies que s'acosten. Parodiant Delacroix en l'obra *La llibertat guiant el poble*, la noia, porta un estendard carnavalesc amb la finalitat d'arrossegar les masses àvides de festa i bogeria. Ja no li cal amagar el cos, els dies de disbauxa han arribat, aquella tímida s'ha fet enrere. Un gran escot, cames i braços destapats anuncien, sense necessitat d'una màscara, que el carnaval ja és aquí.

Si en aquesta il·lustració, l'estendard penjat en una paret de l'escenari riu burlescament i amb sorna, sense passar a l'acció, ja arribarà el moment en què



servirà de guia a les masses entusiasmades que esperen amb delit uns dies de llibertat absoluta.

## ENTRADA DEL CARNAVAL

“-¿No preguntaveu per mi?  
Donchs bueno; ja soch aquí.”

Font: *La Esquella de la Torratxa*  
[Barcelona] (25-01-1895), núm. 837, p. 64.

## CARNAVAL

“L'imatge de l'alegría  
Desde aquí á la bojería”



Font: PLANAS, E. *La Esquella de la Torratxa*.  
[Barcelona] (22-02-1895), núm. 841, p. 115.

Sobresurt una pràctica que ve de l'Edat Medieval anomenada la Mi-Carême, la qual consistia a trencar el dejuni i la penitència durant un dia a la meitat de la Quaresma, amb la finalitat que el poble fes una treva bulliciosa i tornés a celebrar el carnaval. Aquesta festa, a finals del s. XIX inicis del s. XX va tenir molt de ressò a París, influenciada per les directrius que marcava Montmartre i le Chat Noir. Era un dia de disbauxa i bogeria, tot i que va anar perdent força, perquè tal i com es recull en *La Vanguardia*, les pràctiques religioses, si les comparem amb les de l'Edat Medieval, s'havien relaxat i era festa cada dia<sup>420</sup>.



### LA MI-CARÊME A PARÍS

“Festa genuïnament parisenca, que se celebra á mitja Quaresma, y durant la qual el carnaval resucita per un día, renovant-se'ls balls, las bromas y las mascaradas”.

Font: JUNYENT, O. La Esquella de la Torratxa.  
[Barcelona] (22-03-1901), núm. 1158, p. 217.

Tenim notícia que a Barcelona l'any 1903, es va voler imitar la Mi-Carême parisenca al mes de juny. Es van fer festes i mercats a l'estil de la capital francesa, per veure si tindrien èxit de cara al proper Carnaval. De totes

---

<sup>420</sup> L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-04-1898), núm. 5358, p. 4.



maneres, la premsa no se'n fa ressò, i en edicions carnavalesques posteriors continua el desànim, la manca d'imaginació i fins i tot l'avorriment.

Pel que fa al tema de la Mi-Carême, sí que hi ha voluntat de celebrar a Barcelona aquesta festa. L'any 1910 es parla d'imitacions insulses de la Mi-Carême<sup>421</sup>. Durant els anys 1924 i 1925, se celebrarà més en privat, ja que serà el teatre Novetats qui organitza un festival d'aquest tipus, amb ball, cavalcada i proclamació de la reina de la festa<sup>422</sup>.



Font: *La Esquella de la Torratxa* [Barcelona] (14-03-1924), núm. 2349, p. 146.

Mentrestant, a París l'any 1922, es lamentaran d'una Mi-Carême trista i acabada.

*“Quelle triste mi-carême! (...) quelques rares déguisés, aux costumes lamentables des vendeurs de confetti offrant en vain leur marchandise. Et c'est tout!*

*La Mi-Carême a vécu. Depuis longtemps elle m'inspire plus les fantaisistes dont la verve primesautière se donnait libre cours ce jour-là”*<sup>423</sup>.

<sup>421</sup> TIMORATUS. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-06-1910), núm. 13474, p. 6.

<sup>422</sup> Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-03-1925), núm. 19047, p. 17.

<sup>423</sup> Revue de la quinzaine. *Paris Music-Hall* [Paris] (15-04-1922), núm. 30, p. 3.



A Barcelona, el que es percep és una enyorança del passat, dels balls de La Paloma, El Gavilán o el Liceu i en general d'animades xerinoles populars, bromes i paròdies avalades, en part, per dibuixants, periodistes i literats<sup>424</sup>. La Barcelona vuitcentista havia protagonitzat carnavals de bon gust i cívics. D'una banda, hi havia els balls de societat a porta tancada i alhora les cavalcades i la processó d'entrada triomfal i l'enterrament de Sa Majestat Carnestoltes. No cal dir que en aquesta època la Quaresma no es trencaria per la Mi-Carême.

Tal i com apunta *La Esquella de la Torratxa*, la joventut del moment no és capaç d'organitzar uns carnavals com els de París, Venècia o Niça. No hi ha entusiasme i potser hauríem de dir que aquestes festes foren més imposades que no pas tradicionals i llavors és quan es cau en la manca d'originalitat i fins i tot d'alegria. Tot i les ganes de participar en les rues, encara ara veiem que no es viu igual el carnaval a les nostres ciutats, a com es prepara en una ciutat de l'estil de Venècia, la qual sí té tradició carnavalesca. Un per anar disfressat s'ho ha de creure, si no, es cau en l'artificialitat i en la ridícula.

Pensem que malgrat haver passat molts anys, encara ara és molt significatiu el que diu *La Esquella de la Torratxa* l'any 1911:

*"(...) la veritable disfressa de l'alegria, un trajo d'arlequí que li ve gran, balder, pesat, guarnit tot ell de picarols, però que no sonen perquè són vuids, perquè no tenen ànima"*<sup>425</sup>.

Observem i en certa manera ja ho hem apuntat en parlar de la Mi-Carême, com a partir de 1912 el Carnaval a Barcelona va deixar de ser una festa de carrer. Se celebrarà d'una manera diferent, ja que s'interioritzarà en els teatres, cases particulars, casinos o sales de ball. Les mamarratxades no estaran ben vistes.

---

<sup>424</sup> CRISANTO, P. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-02-1912), núm. 14078, p. 8.

<sup>425</sup> FRA NOI. "Alegria moderada". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (3-02-1911), núm. 1675, p. 67-68.

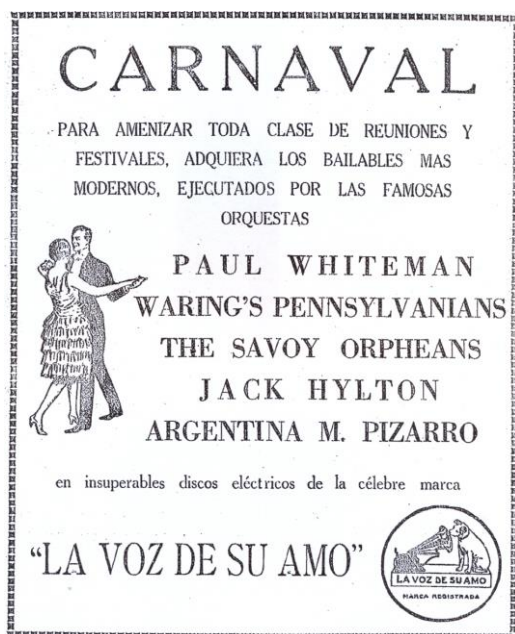
Aquesta serà la tònica general dels carnavals fins els anys trenta. Un exemple el tenim quan l'any 1921, al Principal Palace, faran grans balls de màscares a l'estil dels del Gran Casino de Niça, amb sopar i jazz-band<sup>426</sup>. Com diu Caro Baroja, aquestes grans festes carnavalesques faran perdre la seva espontaneïtat i senzillesa. El carnaval, a Barcelona, deixarà de ser popular.

*“Grandes bailes, grandes y lujosas cabalgatas, comparsas y concursos de carrozas, sustituyen a festejos más sencillos y a costumbres más rústicas. Pero este aburguesamiento del carnaval fue el preludio de su ruina”*<sup>427</sup>.

La novel·la *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda ens descriu una festa de Carnaval en una casa de la burgesia barcelonina.

*“Cada any, per Carnaval, els Bergadà donaven un ball que s’havia fet famós a Barcelona.*

*(...) El dia del ball la Teresa arribà a casa dels Bergadà una mica tard. La primera persona que s’acostà a saludar-la fou Salvador Valldaura. “Quina sorpresa...em pensava que era a París”*<sup>428</sup>.



Documents que corroboren la importància de les festes privades a cases particulars, els trobem l'any 1928, en la publicitat que es farà de discogràfiques com *La Voz de su Amo* o en l'augment de venda de gramols.

Font: *La Vanguardia*. [Barcelona]  
(17-02-1928), núm. 19965, p. 3.

<sup>426</sup> Sección de espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-02-1921), núm. 17210, p. 14.

<sup>427</sup> CARO BAROJA, J. *Op. Cit.* p. 183.

<sup>428</sup> RODOREDÀ, M. *Mirall trencat*. [Barcelona]: Edicions 62, 1983, p. 54-55.



Font: *La Vanguardia*. [Barcelona]  
(14-02-1928), núm. 19962, p. 4.

Però de tot aquest període cal tenir en compte que l'any 1918 el carnaval serà diferent perquè el ball serà el protagonista. Els nous balls americans ja estan de moda a Barcelona<sup>429</sup> i tots els estaments socials sentiran la necessitat de bellugar el cos, després de molts anys de carnavals que hauran passat sense pena ni glòria.

El món està en guerra i, curiosament, Barcelona gastarà més que mai en les seves festes carnavalesques, quan en realitat, la conflagració mundial ha suposat la carestia de la vida. Tothom es vol divertir i ho fa. El nietzschanisme fa una crida a la diversió contínua. Cal viure el present i ara toca ballar. Oblidem les penes!.

---

<sup>429</sup> Al segon capítol, a l'apartat de de la dansa, es treballaran aquests balls que provenen dels Estats Units.

*“Se ha bailado en los grandes teatros, en los medianos y chicos, en las salas de cine, en los sótanos tabernarios, en los cobertizos de arrabal, en los casinos de barriada, en los innumerables music-halls y cafetines nocturnos, en los terrenos por edificar y hasta en plena calle (...)”<sup>430</sup>.*

Una pràctica molt habitual dins de la classe burgesa, seran els assalts, que consistien a presentar-se per la nit per sorpresa disfressats en una casa i improvisar un ball. Això era una pràctica que els francesos havien copiat dels anglesos i que anomenaven *“surprise party”*<sup>431</sup>.

*“La residencia que en el Paseo de Gracia tiene doña Teresa Tous (...) y sus hijos María Dolores y Manuel se vió “asaltada” por un grupo de amistades suyas que dieron a aquellos salones animación y lucido aspecto. (...). Una orquestina amenizó la fiesta y a sus acordes bailaron jóvenes y adultos”<sup>432</sup>.*

Les edicions carnavalesques després de la de 1918, es caracteritzen per una tendència a la baixa d'aquesta festa. Concretament, l'any 1921 se suprimirà la rua, i la premsa es fa ressò que és millor un Carnaval de portes tancades, ja que opina que mai havia tingut un interès artístic en aquesta ciutat<sup>433</sup>. Desapareixen així les màscares de mal gust.

Amb la dictadura de Primo de Rivera, l'any 1924 es prohibeixen les màscares, el confetti i les serpentines. *La Esquella de la Torratxa* l'anomenarà una rua “governativa”<sup>434</sup>.

Amb la Segona República, tenim notícies d'un Carnaval molt animat el 1933 a Madrid, que, a diferència del de Barcelona, la tendència serà viure'l al carrer. Serà un carnaval popular<sup>435</sup>. Un any després, fins i tot, a la Ciutat Comtal van a la baixa les disfresses infantils, ja que tampoc se celebra al teatre Novetats el

---

<sup>430</sup> GAZIEL. “Tardes de carnaval”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-02-1918), núm. 16254, p. 8.

<sup>431</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2011), p. 145.

<sup>432</sup> Vida de Sociedad. Un asalto lucido. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-03-1935), núm. 22148, p. 11.

<sup>433</sup> PICKWICK. *Op. Cit.*

<sup>434</sup> PARADOX. “El pobre Carnestoltes”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (29-02-1924), núm. 2347, p. 115.

<sup>435</sup> VIDAL, F. “Carnavales populares”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-03-1933), núm. 21536, p. 5.

tradicional ball de les mascaretes dels petits. Però encara queden els balls que es faran al Gran Teatre del Liceu, com serà per exemple l'any 1935 el de l'Associació de la Premsa Diària, conegut com el ball de la *Maja de Goya*, en què s'obsequia les senyores amb mantons de Manila i estoigs de perfum<sup>436</sup>. També continuaran els balls a l'hotel Ritz, que organitzaven de forma conjunta els casinos de localitats com Argentona, Tiana i Cerdanyola. Evidentment, allí es congregava el bo i millor de la joventut barcelonina que estiuejava en aquestes poblacions.

Però el 1936 es produeix a Barcelona una inversió en aquestes festes, doncs curiosament hi ha més animació pel que fa a teatres, cinemes i reunions aristocràtiques durant el temps de Quaresma que no pas durant els dies de carnaval<sup>437</sup>.

Concretant, els Carnavals a Barcelona, en el període que estudiem, disten molt del que havien sigut els de mitjans del s. XIX, ja que la premsa contínuament remet a aquestes dècades i fa una comparança entre l'abans i l'ara amb caire d'enyorança. Les festes carnavalesques a finals del s. XIX, es presenten a Barcelona en dues vessants: d'una banda, tenim les rues i els carnavals populars i d'altra, hi ha les festes a porta tancada que protagonitza l'alta societat. Es voldrà imitar amb la Mi-Carême els carnavals de grans ciutats com París, tot i que això no deixarà de ser un fet puntual. Però la realitat és que als anys vint les festes carnavalesques de caire popular aniran morint lentament, en favor dels balls i festes privades, coincidint amb la importància que aniran agafant les jazz-bands d'una banda i les gramoles i cases discogràfiques de l'altra.

---

<sup>436</sup> El baile de la prensa y otras fiestas de carnaval. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-02-1935), núm. 22142, p. 9.

<sup>437</sup> FERNAN-TÉLLEZ. "Vida de Sociedad. Tiempos cambiados". *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-03-1936), núm. 22476, p. 9.

Aquesta realitat coincideix amb el que diu Caro Baroja quan afirma:

*“Del siglo XVIII al XIX, el carnaval urbano ganó importancia, pero perdió fuerza”<sup>438</sup>.*

Amb la dictadura de Primo de Rivera aquestes festes s'aniran debilitant i tot i voler revifar-les durant la Segona República, acabaran sent prohibides durant l'època franquista.

Finalment, fruit de la ideologia del moment, així com les ànsies d'uns dies de llibertat i disbauxa, *La Esquilla de la Torratxa* ens descriu el Carnaval del 1895 d'aquesta manera:

*“(...) Ah! ¡L’carnaval! ¡Aquells deliciosos dias de llibertat absoluta, d’independencia complerta, llibres de la brida de las convencions socials, la llengua deslligada, les mans sense trabas, los ulls sense’l vel del pudor...y la cara ab la màscara!  
¡Alló de poder dir á un home clara y directament: Tú m’agradas (...)”<sup>439</sup>.*

---

<sup>438</sup> CARO BAROJA, J. *Op. Cit.*, p. 183.

<sup>439</sup> MARCH, A. “La nota del día”. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (1-02-1895), núm. 838, p. 69.





## ***Capítol segon***

### ***2.1. Els Espectacles Musicals a Barcelona***

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons

### **2.1.1. ELS ESPECTACLES DE MÚSICA POPULAR LLEUGERA: CAFÈS-CONCERTS, CABARETS I MUSIC-HALLS.**

A l'època que estudiem es crearan una sèrie d'establiments el principal objectiu dels quals girarà entorn la diversió, l'oci, l'entreteniment, l'evasió i les relacions socials.

Des de meitats del s. XIX fins ben entrat el s. XX, els cafès-concert, cabarets i music-halls seran els encarregats d'aportar una dosi d'humor, llibertat i crítica social i política a la societat i en el cas dels primers cabarets, un toc de cultura de caire surrealista, pseudoreligiós i alhora exòtic.

Amb tot, puntualitzarem que en moltes ocasions aquests tres tipus d'establiments tenen entre si elements comuns, que fa que en certa manera es pugui donar certa confusió a l'hora de catalogar-los. D'altra banda, alguns d'ells comencen la seva trajectòria artística i d'espectacle com a cafès-concert i amb el pas del temps s'adapten més a la idiosincràsia del cabaret i fins i tot del music-hall. En realitat, la frontera i límits que hi ha entre ells és molt fina i a vegades poc definida.

La música i els espectacles d'aquests locals aniran de la mà de les noves tendències avantguardistes, doncs també aquestes proclamen contínuament un canvi en la nova manera d'entendre la vida i, alhora, exerceixen una provocació contínua en el públic que escolta i observa aquestes noves manifestacions artístiques. Serà l'Art, i dins seu, la Música, allò que sotmetrà a una revisió constant els cànons de la vida quotidiana i menarà la societat cap a una nova concepció de viure el dia a dia.

- **Cafès-concerts a París**

El cafè-concert, inicialment cafè-cantant, neix a París al voltant de les dècades de 1840-50, i té el seu origen en els cafès Teatres<sup>440</sup>. Es pot considerar un centre on es troben els diferents estaments o classes socials amb la finalitat, en certa manera, de transgredir les normes establertes a meitats del s. XIX, ja que era el lloc on es fumava en plena llibertat, s'hi bevia alcohol, s'hi criticava la política i la moralitat del moment. Tot això, a partir de les cançons que s'hi cantaven, però també, hi havia una relació indirecta i amagada amb la prostitució.

*“Quelle étant l’atmosphère de ces lieux de spectacles si caractéristiques? Quelle odeur mélangée de tabac, de spiritueux, de bière et de gaz!”<sup>441</sup>.*



“Le Café-Chantant”

Font: CARADEC, F. ; WEILL, A. *Le café-concert*. [Paris] : Atelier Hachette/Massin, 1980, p. 11.

De la imatge, se’n desprèn l’afluència de públic que tenien aquests locals o espais d’oci, freqüentat per homes, dones i, fins i tot, nens. Segurament, un espai de reunió i tertúlia on assistien gent de diferents classes socials, i en què la

<sup>440</sup> ERISMANN, G. *Histoire de la Chanson*. [Paris]: Ed. Hermès-Pierre Waleffe, 1967, p.112.

A París hi havia cafès-teatres com el *Café des Muses*, *Quai Voltaire* o el més popular com el *Café d’Apollon*.

Quan sorgeixen els cafès-concert descobriren i posaran de moda nous cantants i comedians, i això farà que la continuïtat dels cafès-teatres se’n ressenti.

<sup>441</sup> ERISMANN, G. *Op. Cit.*, p. 113.

música era l'element aglutinador de tota aquesta massa que buscava establir una relació social. Probablement, l'espectacle musical no era el més important, però potser sí que era el pretext per una crítica, un retrobament, un flirteig o, en el menor dels casos, uns moments per prendre una beguda acompanyada d'una cançó picant o d'un altre tipus d'espectacle amb finalitat d'entretenir. Tot això sota la mirada de la policia.

Tanmateix, la llibertat a què aspirava el cafè-concert va estar prohibida fins al 31 de març de 1867, data en què es va proclamar l'autonomia d'aquests locals, doncs, inicialment no estava permès vulnerar la llei ni la moral vigents.

*“(...) il était absolument interdit aux cafés dits cafés chantants, cafés concerts etc. d’user du costume, du travestissement, des décors, du parle, de la danse et de la pantomime. (...) La prohibition était absolue et on l’appliquait dans toute sa rigueur. Il était même interdit (...) enfreindre la loi que de revêtir un gilet trop long ou un habit trop court”<sup>442</sup>.*

Aquest aperturisme també va transcendir en la pintura, més concretament en l'obra de Manet: en aquest mateix any 1867, amb motiu de l'Exposició Universal de París, se li va denegar que exposés les seves obres per ser considerades amorals i com a contrapartida ell, paral·lelament, va fer construir un pavelló a banda per mostrar la seva obra. També 1867 serà la data en què Lluís Napoleó es va veure obligat a fer un gir cap a l'esquerra: va introduir mesures més liberals, fet que beneficiarà la pintura de Manet, doncs a partir d'ara, es dedicarà a pintar escenes de la societat del moment, com, per exemple, teatres, cafès-concert, balls, etc. i els seus personatges seran actrius, actors, músics i bohemis<sup>443</sup>.

També, a partir d'aquesta data, el cafè-concert anirà associat amb la paraula *grivoiserie*, terme que es pot traduir del francès per “entremaliadures” i també quelcom que és “descarat”, ja que allò que s'hi cantava i s'hi representava, prenia, en moltes ocasions, un caire d'irreverència i de violació de les normes, avalat per un petit gest o una sola paraula que volia dir molt més del que en

---

<sup>442</sup> HÉROS, E. *Op. Cit.*, p. 12-13.

<sup>443</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 61-62.

realitat deia la lletra de la cançó. En certa manera, era un espectacle llibertí i luxuriós.



“Cafès-Concerts”

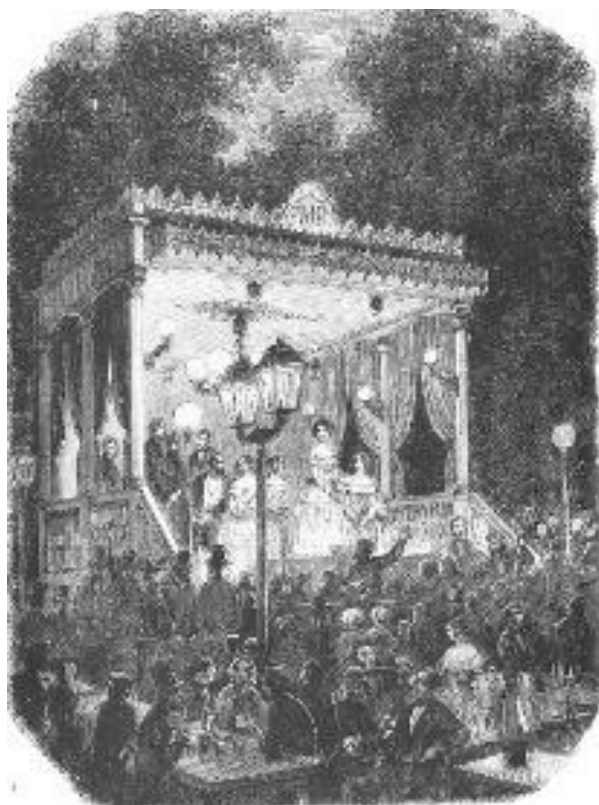
“Aquí dins s’hi beu, s’hi menja,  
s’hi gasta temps y dinés,  
s’hi canta, s’hi fa brometa  
y...altras y altres coses més”

Font: *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (19-11-1897), núm. 462, p. 685.

Aquests cafès presentaven dues modalitats: d’una banda, els que estaven a l’aire lliure, en un pavelló cobert, situat en un parc o jardí amb una tanca perimetral on hi hauria el públic i d’altra, els locals tancats<sup>444</sup>.

---

<sup>444</sup> A París fou molt important a l’aire lliure, envoltat d’arbres, el cafè-concert *Les Ambassadeurs*, on hi cabien unes mil dues-centes persones. Pel que fa als locals tancats, sembla ser que el primer fou el cafè-concert *Des Aveugles* també a París.



“Les premiers cafés-concerts à l'ombre des arbres des Champs Élysées”

Font: CARADEC, F. ; WEILL, A. *Le café-concert*. [Paris] : Atelier Hachette/Massin, 1980, p. 8.

En ambdós casos hi hauria un entarimat per a les diferents actuacions com per exemple de cantants, comedians i també pallassos i acròbates<sup>445</sup>. Però, inicialment, la instal·lació d'aquests locals presentava un aspecte molt rudimentari i primitiu, doncs un senzill entarimat sostingut per uns cavallets servien d'escenari per a una actuació<sup>446</sup>, en què els cantants estaven acompanyats per tres o quatre instrumentistes que reforçaven el pianista<sup>447</sup>.

El cafè-concert era un espai d'autonomia per al públic que hi acudia, ja que allà s'hi podia parlar i establir relacions socials, mentre... la música sonava de fons i, de tant en tant, l'espectador posava atenció a l'actuació. Per tant, hi havia llibertat de moviment. En el cas dels cafès a l'aire lliure, aquesta independència i ganes de viure feien que la nit fos més llarga, gràcies també al llum de gas<sup>448</sup>.

<sup>445</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 76.

<sup>446</sup> HÉROS, E. *Op. Cit.*, p. 8.

<sup>447</sup> CHARLES, J. *Cent ans de music-hall : histoire générale de music-hall, de ses origines à nos jours, en Grande Bretagne, en France et aux USA*. [Genève]: Jeheber, 1956, p. 95-96.

<sup>448</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 80-81.



Com no podia ser d'altra manera, dalt de l'escenari, l'element femení anomenat en francès *corbeille*<sup>449</sup>, era el més esperat i desitjat, ja que d'una forma velada el vocabulari emprat en les cançons i amb un llenguatge gestual insinuant, feia que el cafè-concert tingués una reputació discutible, doncs aquestes dones es consideraven “disponibles”, ja que en moltes ocasions esperaven triomfar a canvi de favors sexuals. Les cançons havien de passar prèviament per la censura política, però també s'ha de tenir en compte que:

*“(...) un guiño o un gesto de la cantante podían subvertir la frase más inocente”*<sup>450</sup>.

Aquesta necessitat que experimenta la dona “mundana” per pujar a l'escenari del cafè-concert o també d'un teatre, no serà una novetat, doncs a l'època del Segon Imperi, les cortesanes, lleugeres de roba i plenes de brillants, es delien pels aplaudiments del públic quan pujaven a escena<sup>451</sup>. Buscaven l'exhibició i ser famoses a través de les ressenyes que d'elles feien els diaris, tot i que moltes no passessin de ser figurants o extres. Era important poder dir:

*“(...) mi teatro, mi director, mi papel, mi cuarto, mis compañeras y poner en las tarjetas al lado de Mlle. Fulana de Tal, artista lírica de la Scala, de la Paridiana ó Folies Bergère”*<sup>452</sup>.

Tot i que generalment es tendeix a creure que la clientela assídua del cafè-concert era la de les classes més baixes i populars, no podem obviar que també aquests locals eren freqüentats per les classes mitjanes i altes, doncs, en alguns casos, el preu no era assequible per a la classe treballadora. Com passa actualment, assistir a un espectacle amb música fa que el preu de les begudes i les consumicions s'encareixi, i caldrà afegir-hi les despeses dels artistes. En

---

<sup>449</sup> En francès aquest terme fa referència al tipus de vestit de crinolina que portaven les dones al s. XIX amb els cercols sota les faldilles i d'altra banda, “corbeille”, que també vol dir cistella, recorda els rams de flors i paneretes amb què sortien les cantants o bé per regalar flors als senyors o com un objecte d'insinuació.

<sup>450</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 86-87.

<sup>451</sup> L'UTECE. “Desfile de la quincena”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-10-1897), núm. 5179, p. 4-5.

**Cora Pearl (1835-1886)**: una de les cortesanes més famosa als escenaris de París, amant dels nobles de l'època i que es promocionà com a artista. El seu verdader nom era Emma Elizabeth Crouch.

Cora Pearl [En línia]. [S.l.]: ComparteLibros, 2011.

<<http://www.compartelibros.com/autor/cora-pearl/1>> [Consulta: 1 desembre 2014]

<sup>452</sup> L'UTECE. *Op. Cit.* (2-10-1897).

realitat, el cafè-concert era un lloc on també es reuniria la nova intel·lectualitat i els artistes, ja que els aportava noves idees i era una font d'inspiració, mentre que per aquells esnobs o *flâneurs* era una oportunitat més per estar a l'última<sup>453</sup>.

El cafè-concert reunia totes les condicions per a ser aquell reducte on l'artista i el públic, via la música, s'expressaven lliurement en contra de la moralitat oficial. Es podria considerar com un espai on la gent demanava, de forma oberta i sense limitacions, canvis en la societat, en la política i també en la forma de viure. Totes les reivindicacions de les diferents classes socials es concentraven en aquells locals, tot i la presència d'una policia encoberta que vigilava els artistes i intel·lectuals del moment<sup>454</sup>. Aquests col·lectius d'artistes, escriptors i pintors es retro alimentaven de les obres que feia cadascun d'ells, doncs era, d'una banda, una forma de reconeixement vers la feina de l'altre i, per altra banda, era important veure's reflectits en obres d'àmbits diferents. Una forma de treballar en equip i a la vegada reivindicar de manera independent uns mateixos ideals. Hi havia una interrelació filosòfica i artística que anava més enllà del propi cafè-concert, ja que moltes de les cançons que interpretaven les cançonetistes eren escrites per intel·lectuals o professionals de la música, que a través de les seves lletres i melodies també protestaven en contra d'un règim establert.

*“Las canciones de Thérèse tenían elementos de la canaille pero eran escritas por profesionales bien pagados como Hervé o Darcier (...)”<sup>455</sup>.*

L'any 1885, el diari *La Vanguardia*, a l'apartat de la crònica, es fa ressò de la importància que estan agafant els cafès-concert a París. Seran molts els factors pels quals els cantants voldran actuar en aquests establiments:

– Primerament, perquè és el lloc que els serveix de pont cap a la fama i la popularitat.

---

<sup>453</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 87.

<sup>454</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 88.

<sup>455</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 88.

– En segon lloc, hi ha el motiu econòmic, doncs les estrelles dels principals cafès-concert cobren en aquest any entre 50 i 300 francs per dia.

– Finalment, perquè París crea un Conservatori especial per aquest tipus de cantants, que actua alhora d'escola i d'agència que contracta aquests artistes.

Tot això farà que els cafès-concert parisencs desplacin els teatres. Una dada a tenir en compte és que l'any 1885 els cafès-concert van pagar 324.000 francs en concepte de drets d'autor, enfront dels 400.000 que van abonar els teatres pel mateix concepte i període. És palpable, per tant, l'interès que té el públic vers aquest tipus d'espectacle.

*“El público se inclina al arte ligero, festivo, pornográfico y eminentemente popular”<sup>456</sup>.*

Es pot afirmar, doncs, que la vida festiva i animada de París es transformà amb l'arribada del cafè-concert. La Ciutat de la Llum, abans de la dècada dels 90, presentava per uns, un aspecte bulliciós i alegre amb la proliferació dels cafès-concert i sopars a l'aire lliure, mentre que per altres era una ciutat insegura, fruit, precisament, de l'augment de la vida nocturna<sup>457</sup>. A l'estiu, era força habitual que molts estrangers com alemanys, italians i espanyols, en anar a passar les vacances a París, assistissin a les representacions dels cafès-concert d'aquesta ciutat.

*“Del boulevard Montmartre á la Opera, solo se habla español; de Tortoni á la Magdalena, inglés ó italiano y alemán (...). Los cafés, se extienden casi hasta el arroyo (...). Los cafés conciertos de verano, expenden las mismas insulsezas de siempre, cantadas por el eterno Paulus (...)”<sup>458</sup>.*

Però davant d'aquesta realitat, també hi ha qui opina que el cafè-concert en si, és un món diferent de l'espectacle que es vol presentar i promocionar, doncs és

---

<sup>456</sup> Crònica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-12-1885), núm. 567, p. 7824-7825.

<sup>457</sup> L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-09-1895), núm. 4428, p. 4.

<sup>458</sup> UTRILLO, M. *Op. Cit.* (22-08-1890).

un lloc incòmode, que ofereix al públic un servei dolent i alhora car pel que fa a les begudes i si la intenció de l'espectador és la d'anar a un concert, s'equivoca, perquè d'una banda, els músics, més que tocar, fan soroll i els cantants no poden presumir de tenir bona veu ni de ser uns artistes complets<sup>459</sup>.

París compta amb l'**Éden-Concert** fundat el primer de setembre de 1881 per un actor anomenat Castellano, antic director del Théâtre-Lyrique dramàtic. Aquesta sala, en certa manera particular, situada al boulevard Sebastòpol, tenia fama per la seva elegància i el bon to del local. Es vigilaven molt de prop els espectacles, amb la finalitat que no traspassessin els límits permesos de les “entremaliadures” del cafè-concert.



“Maman, on me pince!- Ne répons pas”

Font: CARADEC, F. ; WEILL, A. *Le café-concert*. [Paris]: Atelier Hachette/Massin, 1980, p. 76.

Aquest cafè-concert també es va fer famós per les actuacions dels divendres clàssics<sup>460</sup>, representacions de bona reputació, que recordaven les cançons de Béranger o Désaugiers<sup>461</sup>. L'Éden-Concert tancà les portes el 1895.

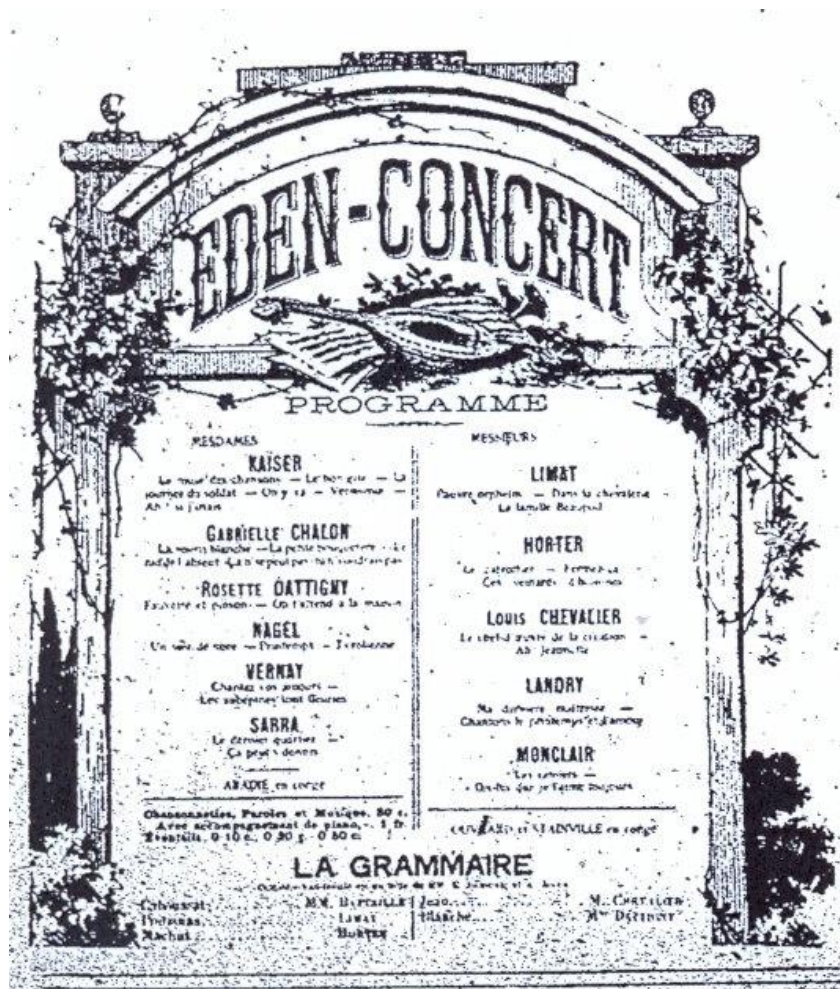
---

<sup>459</sup> UTRILLO, M. “Actualidades parisienses”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-01-1891), núm. 1706, p. 1.

<sup>460</sup> HÉROS, E. *Op. Cit.*, p. 25.

<sup>461</sup> **Pierre-Jean de Béranger (1780-1857)**, cançonetista i poeta francès.

**Marc-Antoine Madéleine Désaugiers (1772-1827)**, cançonetista, poeta i vaudevillista francès.



“Programa de l’Éden-Concert de París”

Font: HÉROS, E. “Les cafés-chantants, les cafés-concerts, les music-halls.” *La Rampe Magazine Théâtral illustré*, (avril, 1919), p. 27.

La fórmula cafè-concert, en general, va tenir el seu moment i la seva època, ja que als anys vint fou substituït per d’altres espectacles com el music-hall i el cinema, doncs la seva audiència, segurament, demanava ja una altra cosa diferent. El seu temps de glòria és el de la Belle Époque, un espectacle que agradava un públic potser no massa exigent.

*“Il satisfaisait les goûts modestes d’une bourgeoisie sans inquiétude, et du peuple sans ambition”<sup>462</sup>.*

<sup>462</sup> BIZET, R. *L’Époque du music-hall. Les pamphlets du music-hall*. [Paris]: Ed. Capitol, 1927, p. 87-88.

Tal i com diu l'autor J. Charles, el cafè-concert pot ser considerat el pare del music-hall<sup>463</sup>.

El 1908 la publicació mensual parisenca *Musica*, ja es planteja si el cafè-concert està en decadència. Considera que està experimentant un canvi, però que no és ni millor ni pitjor que als seus inicis, tot i que comença a despuntar una clara influència americana. La música és més trepidant però:

*“Chaque époque d'art suscite spontanément les interprètes qui lui sont propres. Les personnes de talent abondent dans le café-concert d'aujourd'hui comme au café-concert d'autrefois”*<sup>464</sup>.

Ja als anys vint, els artistes dels cafès-concerts passaran a la història. Polin, Mayol i Fragson entre d'altres, seran recordats a la posteritat només pels cartells que en moments anteriors havien estat anunciats com la revelació del moment.

*“Le Café-Concert de nos jours (...) c'est une sorte de musée où il n'y aurait que des guides pour nous évoquer et expliquer les tableaux chantés: Ici, mesdames et messieurs, la chanson de Mayol...là le refrain de Polin...à droite, les chansons de Fragson...”*<sup>465</sup>.

En realitat, aquests artistes passen de ser unes estrelles reconegudes dins de l'àmbit musical a ser eclipsades pel music-hall i el cinema. Als anys vint la majoria dels cafès-concert ja no tindran companyies estables. Per a poder sobreviure, els cantants hauran de cantar en diferents sales i això suposarà que aquesta nova situació afecti el seu rendiment.

Amb tot, malgrat que hi hagi un sentiment de recança pel cafè-concert, també hi ha un anhel d'esperança en favor d'aquest espectacle. El cafè-concert es resisteix a morir.

*“Je suis sûr qu'il y a encore de beaux jours pour le Café-Concert. Il faut compter sur les générations nouvelles qui commencent à se blaser du cinéma”*<sup>466</sup>.

---

<sup>463</sup> CHARLES, J. *Op. Cit.*, p. 95.

<sup>464</sup> BRÉVANNES, R. “Le café-concert d'aujourd'hui”. *Musica*. [Paris] (Novembre 1908), núm. 74, p. 173.

<sup>465</sup> BIZET, R. *Op. Cit.*, p. 78-79.

<sup>466</sup> MEUNIER, A. “Récapitulation”. *Paris music-hall*. [Paris] (1-08-1923), núm. 58, p. 6-7.

Fins i tot, encara es pensa en un renaixement del cafè- concert<sup>467</sup>. Hi ha qui s'esforça per ressuscitar “*le tour de chant*” i no es resigna a la mort d'aquest espectacle. Els nostàlgics en demanaran un ressorgiment<sup>468</sup>.

I s'ha de tenir en compte que aquesta enyorança tindrà ressò, ja que a finals dels anys vint a París, els cafès-concert s'instal·laran als voltants d'aquesta ciutat, a les zones populars, que són les que s'estremiran amb les cançons realistes i deixaran volar la seva imaginació amb les cançons d'amor<sup>469</sup>.

---

<sup>467</sup> MEUNIER, A. *Op. Cit.*

<sup>468</sup> P. q. C. “La Croisade du Caf'Conc”. *Paris music-hall*. [Paris] (1-05-1923), núm. 1708, p. 3.

<sup>469</sup> BOST, P. “Promenades et Spectacles”. *Revue Hebdomadaire*. [Paris] (10-12-1927), núm. 50, p. 232-239.



- **Els Cafès-concert entren a Espanya.**

Com apunta Salaün, aquests establiments s'introduiran a Espanya a finals dels anys cinquanta del s. XIX. Oferien beguda i espectacles musicals<sup>470</sup>. Però a Espanya s'ha de tenir en compte la importància que va adquirir, dins d'aquests locals, la moda del flamenquisme, tantíssims cops qüestionat com art nacional pels intel·lectuals de l'època. Una tendència que es caracteritza per sobrevalorar tot allò que tenia de castís i de caire espanyol i que es veu com una anul·lació dels diversos trets culturals que hi ha a Espanya. El republicà Eugenio Noel (1885-1936)<sup>471</sup> el 1914 defineix aquesta moda al setmanari antiflamenguista *El Chispero* d'aquesta forma:

*“Flamenquismo quiere decir matonismo, andar torero, fatuidad, engreimiento, cara gitana (...) el ay, ay de la guitarra (...). Flamenquismo es la palabra soez, la frase que escarnece, (...) el querer discutir mejor que pensar (...), la desvergüenza, la grosería y la ineducación. (...) ha entronizado el espíritu torero hasta hacer desaparecer todo otro mérito industrial o artístico”<sup>472</sup>.*

El socialista català Gabriel Alomar (1873-1941)<sup>473</sup> també farà la seva crítica al flamenquisme, relacionant l'Europa Il·lustrada amb una Espanya que es rendeix a la *fiesta nacional*.

*“(...) dedicó varios artículos a atacar una tradición que consideraba dañosa, porque, cuando Europa se abría en el siglo XVIII a la Ilustración y al romanticismo, entonces tomaba forma en España como fiesta nacional y castiza la fiesta de los toros, que debía embotar, con el tiempo, nuestra sensibilidad colectiva (...)”<sup>474</sup>.*

---

<sup>470</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.* p.108.

<sup>471</sup> **Eugenio Noel (1885-1936):** pseudònim d'Eugenio Muñoz Díaz, escriptor antitaurí i antiflamenguista que es pot considerar l'autèntic epígon de la generació del 98.

*Diario Íntimo Eugenio Noel* [En línia]. [S.l.]: FNAC.

<<http://libros.fnac.es/a930726/Eugenio-Noel-Diario-intimo-Eugenio-Noel?Origin=GOOGLE6>>

[Consulta: 31 agost 2015]

<sup>472</sup> LAÍNIZ, J. *España contra Cataluña: historia de un fraude*. [Madrid]: Ed. Encuentro S. A., 2014, p. 137-138.

<sup>473</sup> **Gabriel Alomar (1873-1941):** Assagista, poeta modernista i polític. Fou un teoritzador del Modernisme i el 1917 fundà amb d'altres el Partit Republicà Català.

*Gabriel Alomar* [En línia]. [S.l.]: Enciclopèdia.cat.

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0002891.xm>> [Consulta: 31 agost 2015]

<sup>474</sup> LAÍNIZ, J. *Op. Cit.*, p. 139.

Calia preguntar-se si el flamenquisme era una realitat artística o senzillament comercial.

*“Por lo general, los intelectuales de la llamada generación del 98 critican del flamenco lo que conocen (...). Rechazan el flamenco y su adulteración flamenquista porque, para ellos, representa una caricatura de lo genuinamente nacional (...), la España de charanga y pandereta”<sup>475</sup>.*

Malgrat les crítiques de caire racista antiflamenquistes, aquest fenomen musical va anar adquirint cada cop més adeptes, fins i tot a l'estranger, passant a ser un signe nacional. Aquest corrent musical va ser acceptat per totes les classes socials espanyoles. Tot i que també va dividir la societat espanyola.

*“(...) polarizó las tensiones ideológicas entre lo político y lo cultural”<sup>476</sup>.*

De la cançó flamenca, l'escriptor “Demófilo”<sup>477</sup> va escriure que era un cant popular de caràcter líric difícil d'interpretar, doncs cal tenir cert ensenyament i pràctica per a fer-ho, sense oblidar que també és difícil d'entendre.

Un altre aspecte a tenir en compte del flamenquisme és el del seu caràcter exòtic, ja que es canta a l'estil “gitano”. Això farà que tingui èxit dins i fora de l'àmbit nacional, doncs tot allò que cabia dins del marc del que es pot catalogar com a “rar” o exòtic serà valorat i triomfarà.

Cantants de cant flamenc com Antonio Chacón junt amb Juan Breva, Antonio Reyes o Trinidad Navarro seran els nous artistes d'aquests cafès-cantants, els quals actuaran com a primeres figures. És a dir, aquells que, amb la seva popularitat i fama, de retruc, donaran nom als locals que els contracten<sup>478</sup>.

---

<sup>475</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 117.

<sup>476</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 102.

<sup>477</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 104-105.

“Demófilo” correspon al pseudònim de l'escriptor i folklorista espanyol Antonio Machado Álvarez (1846-1893), pare dels poetes Manuel i Antonio Machado.

<sup>478</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 110-112.

Com apunta Salaüñ, d'aquests espectacles se'n feien diferents sessions que s'iniciaven a les vuit de la tarda fins a les dotze de la nit. Seguien sempre un mateix esquema: primer actuava el cos de ball i després ho feien els cantants de flamenc. Sembla ser que, acabada la representació, d'una manera amagada i clandestina s'exercia la prostitució, cosa que suposava per als amos del local una segona font d'ingressos<sup>479</sup>.

Era tan gran la repercussió del cant flamenc aquí i a l'estranger, que durant l'Exposició Universal de París, l'any 1889, també s'hi faran actuacions de cant i ball flamenc. És a dir, en el món dels cafès-concert, hi haurà un cert intercanvi cultural entre París i Espanya i, per tant, la cançó lleugera en sortirà enfortida.



Un dels pintors que immortalitzà aquest concepte de flamenquisme i la seva repercussió a França, fou Édouard Manet (1832-1883) amb la seva obra *Lola de Valencia* (1862).

MANET, E. "*Lola de Valencia*" [Musée d'Orsay. Paris] (1862).

Retrat d'una ballarina espanyola, la Dolores Melea, que va tenir molt d'èxit a França. Està entre bambolines, i es deixa entreveure a la dreta de la il·lustració el nombrós públic que acut a veure-la al teatre. La indumentària, que recorda algunes de les pintures de Goya, el ventall a la mà i la mantellina blanca són clars referents de l'espanyolisme i de la tendència que s'anomenarà

---

<sup>479</sup> SALAÜÑ, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 110-112.

flamenquisme. Una dona, que tot i ser ballarina, el tipus no és el del prototip de la dansarina, per la seva corpulència manifesta en les cames i els braços, però sobretot, per la seva fisonomia que és força masculina. Un clar exemple d'allò que va recordar Baudelaire quan va escriure,

*“(...) una mascarada prescrita per la moda”<sup>480</sup>.*

*La Esquella de la Torratxa* l'any 1899 es fa ressò del concepte “flamenquisme” amb una escena ben significativa d'un cafè-cantant, en què la guitarra serà l'instrument que substituirà el piano.



“Los abonats de cada tarde”

Font: “Escenas de Café-cantant”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (7-04-1899), núm. 1056, p. 212.

Un cafè-cantant amb poques perspectives artístiques, en què una cantant, dalt d'un petit entarimat i acompanyada d'una guitarra, fa les delícies d'un públic masculí, que escolta i participa de les seves cançons picaresques d'estil flamenc. Una artista enmig d'un humil escenari, la qual potser ha sortit d'una modesta acadèmia de cuplets, en la qual el seu professor l'ha engrescat per a què canti i així pugui tenir un al·licient en la seva vida, doncs potser la cançó popular la

---

<sup>480</sup> FRANCIS, F. [Et. Alt.]. *La modernidad y lo moderno: la pintura francesa en el siglo XIX*. [Madrid]: Ed. Akal, 1998, p. 31.

portarà a que conèixer un bon partit i sigui “algú” en la vida, o qui sap... potser caurà en una xarxa de prostitució de la qual ja no sortirà mai més. Un lloc sòrdid per a un públic obrer, que troba en els aires del cuplet la manera de desfogar-se després d’una jornada laboral molt llarga.

Una cadira de bova i unes tristes bambolines són el decorat que acullen una cantant, que posa tot el seu èmfasi en la música per a fer contenta una audiència, que no sempre està pendent de la seva actuació, però que potser necessita quelcom per sortir de la seva vida miserable.

- **Els Cafès-concert a Barcelona.**

Una il·lustració de l'any 1887 a la revista *La Esquella de la Torratxa* és molt significativa per entendre la importància que van tenir els cafès-concerts a la Ciutat Comtal.



“En kioscos y en fatxades  
I en fanals vermells y verts  
no s’hi veuen més que anuncis  
dels brillants cafès-concerts”

Font: GAY, S. “Cafés cantants de Barcelona”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (2-04-1887), núm. 420, p. 152.

De fet, quan la moda dels cafès-concert entra a Barcelona, s’observa una clara influència francesa, des del punt de vista dels espectacles i també perquè els locals d’aquí copiaran noms dels cafès-concert de París. Serà força habitual que alguns d’aquells locals ofereixin exhibicions que provenen de la veïna França.

“Los aficionados al espectáculo que tan en boga se halla en la vecina República (...) están de enhorabuena (...), anunciándose para el 1º de noviembre próximo el debut de varias celebridades de los cafés-conciertos de París, de Marsella y de Lyon”<sup>481</sup>.

D'altra banda, a l'hora de posar nom als cafès-concert de Barcelona, també s’observa aquesta influència francesa, doncs existirà l'**Alcázar Français (1886-1888)**, anomenat posteriorment **Palais de Cristal**, el **Petit Moulin Rouge (1910)** o (**La Pajarera Catalana al 1898**), recordant **El Moulin Rouge** de París, així com també l'**Edén-Concert (1887-1935)**, homònim del parisenc. Pel que fa al primer,

---

<sup>481</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-10-1886), núm. 496, p. 6855.



la *Història de Barcelona* en diu:

*“S’estrenà al gener de 1886, un cop el seu propietari Juan Mató va reformar l’antic Café Sevillano afegint llotges i làmpades elèctriques. El debut comptava amb cantants i còmics de teatres i cabarets francesos com el Palais De Cristal, l’Edén Concert, l’Eldorado, l’Eden Theatre, noms aquests que van ser adoptats posteriorment per diversos locals barcelonins (...)”<sup>482</sup>.*

L’Edén-Concert, situat al carrer Nou de la Rambla núm. 12, fou un dels cafès-concert més populars i emblemàtics de Barcelona, que més tard esdevindrà music-hall. Estava situat al mateix lloc on abans hi havia hagut el Café de la Alegría, el qual va estar actiu entre 1883-1886<sup>483</sup>.

En aquest local, s’hi representaven actuacions molt diverses: cant i ball flamenc, sarsueles, acrobàcies, però sobretot remarcar la importància de les representacions d’estil francès, doncs habitualment en les anteriors funcions sempre hi havia algun número interpretat per divettes, cançonetistes o étoiles vingudes especialment de París. Trobem noms com la diva Rita Guerin, Jeanne Fayolle, Marie Gonze o la Cécile Dumont. Però el que no podem obviar d’aquest local és la varietat dels espectacles, i com assenyala *La Vanguardia*:

*“(...) no es extraño que el Edén-Concert se haya convertido en el punto de reunión de una escogida sociedad que sin aburrirse, como en otros sitios cuya entrada cuesta un dineral, pasa agradablemente las veladas”<sup>484</sup>.*

Però a banda de les actuacions de les *divettes* franceses, cantants com la Raquel Meller o la Bella Otero van iniciar la seva carrera professional en aquest emplaçament.

---

<sup>482</sup> Alcázar francés [En línia]. [S.l.]: Història de Barcelona.org

<<http://www.historiadebarcelona.org/alcazar-frances/>> [Consulta: 18 desembre 2014]

<sup>483</sup> *Edén concert* [En línia]. [S.l.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2011.

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/10/eden-concert-carrer-nou-de-la-rambla.html>>

[Consulta: 18 desembre 2014]

<sup>484</sup> Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-11-1887), núm. 550, p. 7365.





“Bonas bromas, bonas taulas,  
bons joves lluhits, bons vells,  
bonas copas, bonas vistas,  
bonas robas, bonas pells”

Font: “Lo saló del Eden-Concert”. *La Esquilla de la Torratxa* [Barcelona] (29-12-1888), núm. 520, p. 829.

Tal i com es desprèn de *La Vanguardia*, L'Edén-Concert va ser un dels locals de Barcelona que acollí la gent distingida i elegant d'aquesta ciutat<sup>485</sup>. De fet, la llegenda de la il·lustració corrobora el que diu la premsa. Un públic, que amb barret de copa els homes i vestits elegants les dones, mostra el reflex del que era aquest establiment.

Però a banda dels espectacles propis d'un cafè-concert, en aquest en concret, també era habitual el joc, per la qual cosa fou considerat un lloc de perdició.

“S'hi apostava a la ruleta i el bacarà i a qualsevol mena de joc d'atzar”<sup>486</sup>.

---

<sup>485</sup> Edén-Concert. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-10-1887), núm. 471, p. 6301.

<sup>486</sup> *Edén concert* [En línia]. [S.l.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2011.  
<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/10/eden-concert-carrer-nou-de-la-rambla.html>>  
[Consulta: 21 desembre 2014]

Finalment, recordar que L'Edén-Concert, situat enfront del Palau Güell<sup>487</sup>, fou un dels locals amb més força a Barcelona, doncs ni tot el pes d'aquesta família aconseguí fer clausurar aquest establiment<sup>488</sup>.

Tal i com s'ha apuntat anteriorment, a Barcelona també el flamenquisme tindrà el seu paper en els cafès-concerts. De fet, a la darrera dècada del s. XX serà criticat i atacat a *La Vanguardia*, doncs se'l considera el responsable de molts aldarulls que transcorren als barris propers d'aquests locals, doncs la cançó picaresca i immoral té conseqüències posteriors més greus. Entre les cantants i els seus amants es provoca un embolic de zels moguts per la concupiscència que en alguns casos arriba a l'assassinat o al suïcidi. El flamenquisme incitarà al sensualisme i a la mala educació.

*"Precisamente en el espacio de pocos días hemos presenciado dramas como el de la calle de Cirés primero y luego el de la calle de Lancaster, que (...) tienen manifiestamente su origen en la disipación provocada por los espectáculos que suelen darse en los Cafés cantantes. (...) empezando con una canción picaresca, transcurren en una orgía más o menos prolongada, y acaban con un asesinato seguido de un suicidio"*<sup>489</sup>.

Un segon aspecte negatiu del flamenquisme que ressalta *La Vanguardia* l'any 1889 és el fet de considerar-lo un verí per a la cultura catalana, una barreja de costums que no es considera encertada, sinó més aviat carnavalesca.

*"Hasta en este rincón catalán oís en la ridícula jerga de un chulo con barretina el descocado cantar del café concierto (...). Qué carnaval de costumbres!"*<sup>490</sup>.

---

<sup>487</sup> **El Palau Güell (1886-1890)** fou un encàrrec que va rebre Gaudí de part de la família Güell, industrial i antigament indians, la qual provenia de Torredembarra. Aquest palau fou el resultat de l'ampliació de la casa que tenia la família a la Rambla de Barcelona. Per altra banda, la família Güell va ser molt influent econòmicament, va fundar la Colònia Güell i, políticament, Eusebi Güell formà part de la Lliga Regionalista.

*La família Güell* [En línia]. [S.l.]: Wordpress.com site, 2011.

<<https://palauguell.wordpress.com/2011/11/24/la-familia-guell/>> [Consulta: 31 agost 2015]

*Palau Güell* [En línia]. Barcelona: Diputació de Barcelona.

<<http://palauguell.cat/historia-del-palau>> [Consulta: 31 agost 2015]

<sup>488</sup> FÁBREGAS, X. *Op. Cit.*

<sup>489</sup> ROCA Y ROCA, J. "La semana en Barcelona". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-11-1891), núm. 3052, p. 4.

<sup>490</sup> SARDÀ, J. "¡Hasta en el campo!". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-08-1889), núm. 1022, p. 1.

En contra del flamenquisme es cospa un sentiment de ridícula a l'hora d'incloure aquest cant en les actuacions que es fan a l'estranger, sobretot a l'Exposició Universal de París, l'any 1889. És important fer-ne una reflexió: què pensaran d'aquest tipus de música i cultura gitana els països "civilitzats"? Però enfront d'aquestes consideracions, hi cap també la idea d'un sentiment, si més no, disfressat de racisme.

*"Llega una ocasión tan empeñada como la del actual certamen francés al cual acuden las naciones civilizadas (...) y hacemos desfilar por los bulevares y por los circos donde se exhiben los titiriteros y saltimbanquis, cuadrillas de gitanas y toreros y cantaores (...)"<sup>491</sup>.*

El cafè-concert a Barcelona entrarà en decadència a finals dels anys vint, inicis de la dècada dels trenta. Alguns d'aquests locals desapareixeran com el **Cafè del Comerç** a Pla de Palau. En aquesta zona de la ciutat encara aguantarà el **Cafè de la Borsa**, però viurà dels records passats, amb un públic que prové del ja desaparegut **Cafè de les Set Portes** i que segurament es resisteix a la desaparició total d'allò que havia estat i ja no és. Els signes del decaïment són evidents.

*"Un tablado davant una de les finestres del carrer de Canvis Vells, dissimulada per una cortina de vellut descolorida. (...) un sol piano destartat la acompanya. (...). Hi ha la lagarterana amb antiqüeles, una chanteuse canalla que porta un vestit de vellut verd i rosa pàl·lids (...), una senyorassa que canta tangos acompanyada (...) pel piano, un violí i la bateria, i altres antigalles vetustes i venerables"<sup>492</sup>.*

El cafè-concert a ciutat vella es refugia en aquells bars sòrdids i sense personalitat que cada cop proliferaran més, així com aquelles actuacions i duets que no troben altra lloc on treballar. Els barris seran el darrer reducte del cafè-concert<sup>493</sup>.

---

<sup>491</sup> SARDÀ, J. *Op. Cit.* (10-08-1889).

<sup>492</sup> GASCH, S. "L'agonia del cafè-concert". *Mirador*. [Barcelona] (7-04-1932), núm. 166, p. 2.

**Sebastià Gasch (1897-1980)**: Periodista i crític d'art i d'espectacles. Col·laborà amb la revista *D'ací d'allà* i signà el 1928 el *Manifest Groc* junt amb Salvador Dalí i Lluís Montanyà. Col·laborà amb la publicació *Mirador* com a crític de music-hall i circ.

Sebastià Gasch [En línia]. [S.l.]: Enciclopèdia.cat

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029314.xml>> [Consulta: 31 agost 2015]

<sup>493</sup> GASCH, S. *Op. Cit.* (7-04-1932).

**El Cafè Royalty**, situat al carrer Mallorca, també agonitza lentament, i per la nit, la zona on es troba és miserable i sinistre<sup>494</sup>.

S'ha perdut l'esplendor i lluminositat del cafè-concert. Aquell lloc on actuaven els millors artistes, ara s'ha convertit en:

*“(...) una mena d'hermanitas o d'hospici on acaben els seus dies les cupletistes inservibles i els infeliços duetos que no serien tolerats enlloc més”<sup>495</sup>.*

El cafè-concert serà aquell lloc on el cantant farà la seva teràpia, on es “despullarà” del tot el que porta dins i tindrà necessitat d'explicar-ho a un públic, que no sempre el comprèn o que fins i tot, lluny de valorar-lo, se n'aprofita, el ridiculitza o el menysprea.

El cafè-concert és un espectacle que amaga molt de la vida, on el cantant no solament cerca la fama, sinó que també, pel seu caràcter íntim i proper, busca ser comprès per una audiència, que si més no, també necessita expressar-se i abocar tot allò que potser no s'atreveix a dir en un altre context.

*“Lo que se oye en el café-cantante (...) es, a la vez, autobiografía y espectáculo. (...) extensión de lo que viene de la vida, tiene algo de espectáculo, pero en un ambiente de confianza, de misterio, de participación, que le aleja del teatro, de la sala”<sup>496</sup>.*

---

<sup>494</sup> GASCH, S. *Op. Cit.* (7-04-1932).

<sup>495</sup> GASCH, S. *Op. Cit.* (7-04-1932).

<sup>496</sup> AMORÓS, A. *Luces de candilejas: los espectáculos en España 1898-1939*. [Madrid]: Espasa Calpe, 1991, p. 62-63.

- **Els Cabarets a París.**

Atenent a la definició etimològica de cabaret que ens dona l'autor Niccolai, sembla que ve de la regió francesa de la Picardia de les paraules “cambrette” o “camberete”, via de l'holandès “cabret”, que vol dir taverna. Però si des del s. XVIII era un lloc de discussió i intercanvi d'idees de caire progressistes, a partir del s. XIX intel·lectuals, poetes, actors, cantants, musics, pintors i crítics d'art es reuneixen amb el públic i s'hi combinen les noves tendències filosòfiques i artístiques<sup>497</sup> del moment amb espectacles de caire diferent, ja que la clientela que hi assisteix és molt diversa.

*"(...) durant la soirée, des chansons alternent avec des représentations d'arts variés mêlées à des numéros de cirque"*<sup>498</sup>.

Els autèntics i primers cabarets de Montmartre a París, seran locals on no es ballarà, això queda reservat per a les sales de ball, allà la gent hi va a escoltar poesia i cançó, en definitiva, a posar-se al dia de les noves tendències artístiques. Com diu la revista *D'ací d'allà*:

*"Un cabaret montmartrois és quelcom fi i infantil. (...) als cabarets s'hi reuneix la gent per a escoltar cançons i poesies...(...) cançons cantades a dalt d'una tarima i darrera d'un piano o poesies recitades en mig del cafè mig fosc i pintoresc"*<sup>499</sup>.

Els principals espectacles que s'hi representaran giraran entorn la dansa, el mim, el teatre d'ombres, l'il·lusionisme i també el teatre de peces curtes i fins i tot espectacles amb animals. Però si la finalitat d'aquests locals era en un inici la diversió, l'inconformisme serà el verdader protagonista, doncs molts d'aquests números tenien un transfons de crítica política i social, amb un toc d'humor surrealista incomprens per les classes dirigents del moment.

Abans de parlar dels cabarets pròpiament, ens detindrem en la primícia d'aquests, doncs a París l'any 1878 i fins al 1880, existí un club fundat per Émile

---

<sup>497</sup> NICCOLAI, M. *Op. Cit.*, p. 54-67.

<sup>498</sup> NICCOLAI, M. *Op. Cit.*, p. 54-67.

<sup>499</sup> MADRID, F. "Espurnes de París II". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Abril 1924), núm. 76, p. 262-263.

Goudeau (1849-1906)<sup>500</sup>, que es pot considerar com el primer cabaret de París, on es reunien poetes i chansonniers, sota el nom d'Hydropathes<sup>501</sup>. Aquest club de caire literari tenia la seva seu al Barri Llatí de París, concretament, al boulevard Saint-Michel, obligat a canviar sovint de local per l'escàndol que feia. Per a ser membre d'aquesta societat, al futur membre hydropathe<sup>502</sup> li calia passar una prova, a fi de demostrar en què era talentós i poder ser admès. La filosofia dels Hydropathes girava entorn l'esperit *fumiste*, és a dir, el de la burla, l'humor negre i el sense sentit<sup>503</sup>.

L'any 1881, els membres d'aquest club foren convidats a la inauguració del cabaret Le Chat Noir. De fet, com que el club dels Hydropathes es va dissoldre el 1880, Émile Goudeau va contribuir a l'èxit de Le Chat Noir traslladant-t'hi el sorollós grup literari.

Segons Niccolai, els cabarets es poden dividir en tres grups:

- En primer lloc el luxosos, que estan a prop del concepte teatre.
- En segon lloc, els de categoria modesta.
- Finalment, aquells que es poden qualificar d'inexpressables, doncs perden el sentit primer del "cabaret", ja que són llocs de prostitució i violència.

---

<sup>500</sup> **Émile Goudeau (1849-1906):** Novel·lista i poeta francès que fundà el Club dels Hydropathes. Estava destinat a conduir de forma victoriosa l'assalt a la Butte. Va conquerir Montmartre. Font: HERBERT, M. *La chanson à Montmartre*. [París]: La Table Ronde, 1967, p. 15-16.

<sup>501</sup> Aquest nom es deu al d'un vals anomenat *Hydropathen-valsh* de Joseph Gungl, que pel que sembla que E. Goudeau sentia preferència. Aquest vals s'interpretà als concerts Besselièvre de París. També l'hydropathe seria un animal exòtic en què les potes de vidre servien com a flautes de xampany.

<sup>502</sup> ERISMANN, G. *Op. Cit.*, p. 127-128.

<sup>503</sup> **Fumiste:** Fa referència a aquella persona que és bromista, un bufó o que no se la pot prendre seriosament.

A París aquests establiments s'instal·laran bàsicament a Montparnasse i a la “Butte” de Montmartre i carrers limítrofs, doncs com va dir Rodolphe Salis (1851-1897)<sup>504</sup> :

*“Paris est la capitale du monde; Montmartre est la capitale de Paris; Montmartre est donc la capitale du monde”<sup>505</sup>.*

Montmartre serà la capital de la sàtira i de la paròdia. En realitat, com assenyala G. Pioch, la Música i la Poesia no deuen res a Montmartre, contràriament, la sàtira deurà molt a la Butte<sup>506</sup>. Afirmació no del tot certa, doncs el compositor Erik Satie, amb la seva música, sí que va aportar molt al barri bohemi de París.

En aquesta anàlisi ens centrarem en aquells cabarets de París més emblemàtics i que d'alguna manera influenciaran la vida cabaretera de Barcelona.

---

<sup>504</sup> **Rodolphe Salis (1851-1897):** Fou cabareter, fundador i propietari del cabaret *Le Chat Noir* de París.

<sup>505</sup> PIOCH, G. “Montmartre Capitale du Monde”. *Musica*. [Paris] (Novembre 1908), p. 170.

<sup>506</sup> PIOCH, G. *Op. Cit.*



– **Le Lapin Agile:** és el cabaret més antic de París. La seva creació data aproximadament del s. XVIII. Està situat al carrer Saules núm. 22, al barri de Montmartre de París.



UTRILLO, M. “*Le Lapin Agile à Montmartre*” [Col·lecció Yagi] ( ca.1912).

Així definia Utrillo a *La Vanguardia* Le Lapin Agile el 1890:

*“La taberna de los asesinos, ó el lapin agile, es el punto de reunión de una interesante pléyade de pintores, poetas y modelas, cuyas hazañas repetidas de boca en boca, dan justa idea de la vida que llevan los jóvenes artistas que desde las alturas de Montmartre, sueñan en la conquista de París”*<sup>507</sup>.

El seu nom el deu al dibuixant André Gile, el qual el 1875 va fer un dibuix d'un conill que saltava dins d'una cassola, com a logotip del cabaret intitulat “*Le Lapin à Gill*”, fent un joc de paraules amb el seu nom, que després esdevindrà Lapin Agile.

---

<sup>507</sup> UTRILLO, M. “Cartas ilustradas á La Vanguardia. París por dentro”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-04-1890), núm. 1442, p. 5.



GILE, A. "Le Lapin à Gill" (1875). Reproducció. L'original fou robat al 1893.

Anteriorment, aquest cabaret s'anomenava Le cabaret des Assassins, per unes pintures que hi havia al seu interior. Fou propietat d'una exballarina de can-can, l'Adèle, fins que en retirar-se aquesta, l'animador le père Frédé (1860-1938)<sup>508</sup> se'n féu càrrec el 1903 en qualitat de llogater. Davant l'amenaça de demolició el comprà Aristide Bruant<sup>509</sup> el 1913 i va posar com a gerent el mateix père Frédé. Llavors serà quan aquí conviuran per primera vegada les diferents arts, doncs aquest cabaret el freqüentaran poetes, escriptors, pintors, cantants, músics i escultors. Artistes com Picasso, Apollinaire, Braque, Modigliani, Utrillo, Mac Orlan, Caran d'Ache o Carco seran assidus d'aquest local<sup>510</sup>.

---

<sup>508</sup> **Père Frédé (1860-1938):** Un venedor de peix de Montmartre que també va ser propietari de l'antic cabaret *Le Zut*, que fou tancat per fortes baralles. Més tard, es feu càrrec de *Le Lapin Agile* on tocava la guitarra i el violoncel i cantava cançons realistes i sentimentals.

*Saint-Cyr-sur-Morin* [En línia]. [S.I.]: Cimetières de France et d'ailleurs, 2006-2015.  
<<http://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article313>> [Consulta: 30 agost 2015]

<sup>509</sup> **Aristide Bruant (1851-1925):** cançonetista i escriptor francès que fou propietari de diferents locals nocturns. Va fer fortuna amb un altre cabaret anomenat *Le Mirliton* i això li va permetre comprar Le Lapin Agile.

Font: CRESPELLE, J. P. *La vida cotidiana en el Montmartre de Picasso*. [Barcelona]: Ed. Argos Vergara, 1983, p. 120.

<sup>510</sup> *Le Lapin Agile* [En línia]. [S.I.]: Le pieton de Paris, 2011.

<<http://pietondeparis.canalblog.com/archives/2011/11/21/22761850.html>> [Consulta: 30 agost 2015]

*“Vostès seuen i esperen. En Frédé a poc s’acostarà i començarà a fer filosofia. Vos dirà que la vida és trista i que sols Bacus és permanent; que els advocats són males persones i que tot aniria bé si fos qüestió de cantà i beure. Després vos presentarà una damisel·la que recitarà uns versets (...) i ella passarà per les taules per si li volen comprar llur llibre original, i que vos el vendrà, dedicat i tot”<sup>511</sup>.*



VILLA, G. *“Le cabaret de Lapin Agile”* (Detall de père Frédé tocant el violoncel) [Col·lecció Musée de Montrmartre. París] (1906).

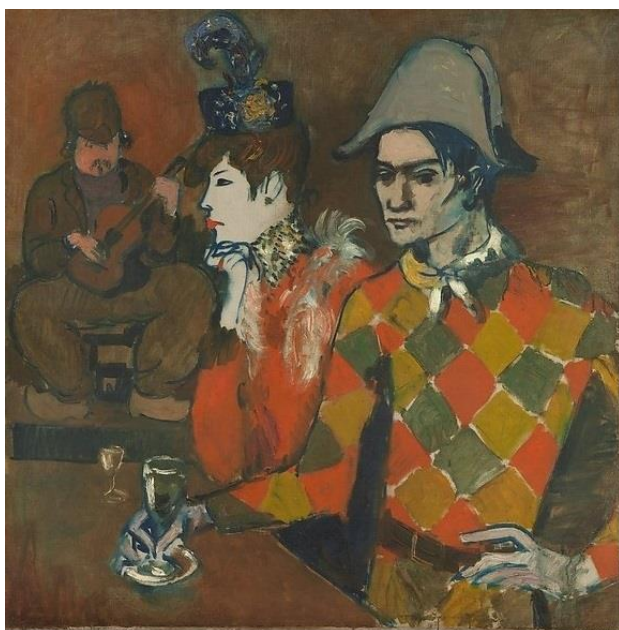
Aristide Bruant, després, vendrà el cabaret el 1922 a Paulo, fill de Frédé, a qui havia donat classes de cant.

---

<sup>511</sup> MADRID, F. *Op. Cit.*



Pablo Ruíz Picasso va voler immortalitzar el seu pas per Le Lapin Agile fent-se un autoretrat i pintant-se com un arlequí. Al seu costat, i en segon pla, la seva amant Germaine Pichot, una *femme fatale* amb aspecte de senyora de l'alta societat, un mica abstreta, pensativa i sense comunicació amb el pintor. Aquesta dona és de qui el també pintor Casagemas s'havia enamorat i que, en veure's rebutjat, se suïcidà el 1901, fet que trasbalsà Picasso durant molts anys.<sup>512</sup> Al fons, un retrat, una mica infantil, de père Frédé, en aquest cas tocant la guitarra. Sembla que fou ell qui encarregà al pintor aquesta obra<sup>513</sup>. Correspon a l'època rosa de Picasso, període en què els arlequins i els elements de circ van ser el



motiu principal, doncs coincidí amb les visites que feia el pintor al circ parisenc Medrano. Hi ha soterrada la idea de tristesa, que contrasta amb l'alegria del món circense. Tota una paradoxa que el compositor italià R. Leoncavallo (1857-1919), ja havia treballat en la seva òpera *Pagliacci*<sup>514</sup>, estrenada a Milà el 1892.

PICASSO, P. "Au Lapin Agile" [Metropolitan Museum of Art. Nova York] (1905).

<sup>512</sup> Fruit d'aquest fet que el trasbalsà Picasso va dedicar tota una sèrie de pintures a la mort de Casagemas: *La mort de Casagemas* (1901), *Evocació (El funeral de Casagemas)* (1901) i *La vie* (1901).

OLMOS MARTÍN, C. *Casagemas, una muerte por amor* [En línia]. [S.l.]: El Círculo de Picasso. <<http://elcirculodepicasso.tumblr.com/post/46109767629/casagemas-una-muerte-por-amor>> [Consulta: 31 agost 2015]

<sup>513</sup> Contràriament, l'autor J. P. CRESPELLE, argumenta que aquesta obra la va pintar Picasso recordant un antic local propietat de Frédé anomenat *Zut* i quan es va fer càrrec del Lapin Agile, com a prova de l'amistat que els unia, Picasso li va regalar la pintura el 1905 (p. 122).

<sup>514</sup> Es podria establir un paral·lelisme entre aquesta obra de Picasso i l'ària *Vesti la giubba* de l'òpera de Leoncavallo. Una mateixa temàtica per a música i pintura.

– **Le Chat Noir:** el primer Chat Noir fou Inaugurat el **18 de novembre de 1881** pel literat i taverner Rodolfo Salis (1851-1897), al boulevard Rouchechouart, núm. 84, al barri de Montmartre. L'any 1885, Le Chat Noir es traslladà al carrer Laval, i **fou clausurat el 1897** en morir el seu fundador. En aquest segon local, s'exhortava els vianants amb una pancarta a ser *moderns*. El primer local l'adquirí el chansonnier Aristide Bruant, i el va rebatejà amb el nom de **Le Mirliton**.



RIVIÈRE, H. "L'Ancien Chat Noir" [Col·lecció Musée de Montmartre. París]  
(*Revue Illustrée*, 15-06-1886).

Font: SCHIAU, D. B. "L'or et le noir. Le chat noir et la transfiguration du lieu du spectacle" A:  
*Autour du Chat Noir. Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre,  
2013, p. 49.

Va ser presentat com un cabaret d'estil Lluís XIII i fundat per un "*fumiste*". Es va inspirar en l'arquitectura de l'Edat Medieval i del Renaixement. Amb paraules de P.D. Cate, amb la pràctica del *fumisme*, no perseguïen cap propòsit social ni humanitari, el que en realitat cercaven, era denunciar el caràcter pompós i hipòcrita de la societat<sup>515</sup>. El que no hi cabia era el gènere avorrit. En realitat Le

---

<sup>515</sup> CATE, P. D. "Autour du Chat Noir". A: *Autour du Chat Noir. Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre, 2013. P. 20-39.

Chat Noir aspirava a ser institució de caire cultural. Fou el principal teatre d'activitats modernistes<sup>516</sup>.

*“(...) era una alta escuela del espíritu en el que se practicaba esencialmente la libertad en todas sus formas, por la vía del humor y la fantasía”<sup>517</sup>.*

O com diu l'autora D. B. Schiau, aquest cabaret es podia considerar un lloc de festa disfressat de museu<sup>518</sup>. Era el lloc on també acudien els esnobs de París, els nou rics i els homes de finances i de la política, sobretot els divendres, ja que era el dia *chic*<sup>519</sup>.

Aquest local comptà, l'any següent de ser fundat, amb una publicació setmanal de quatre pàgines, també anomenada *Le Chat Noir*, amb la qual Salis feia propaganda d'aquest establiment. Aquest diari era pagat en part per les famílies del cabaret i els qui el rebien contribuïen amb una aportació voluntària<sup>520</sup>.

*“Le Chat Noir est le cabaret le plus extraordinaire du monde. On y coudoie les homes les plus illustres de Paris, qui s'y rencontrent avec des étrangers venus de tous les points du globe... C'est le plus grand succès de l'époque!.Entrez!! Entrez!!<sup>521</sup>.*

El seu nom es deu a la topada que va tenir Salis pel carrer amb un gat negre, el qual grimpà cap un fanal. Salis va veure en la figura del gat un símbol de la llibertat, animal que també evoca el món infantil dels contes i de les faules, així com les figures medievals de bruixes i diables, sense oblidar que és un tema habitual en l'Art i els espectacles, així com en diferents cultures<sup>522</sup>.

---

<sup>516</sup> CATE, P. D. *Op. Cit.*, p. 22-23.

<sup>517</sup> VOLTA, O. *Erik Satie. Del Chat Noir a Dadá*. [València]: IVAM Centre Julio González, 1996, p. 11.

<sup>518</sup> SCHIAU, D. B. “L'or et le noir. Le chat noir et la transfiguration du lieu du spectacle” A: *Autour du Chat Noir. Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre, 2013, p. 52.

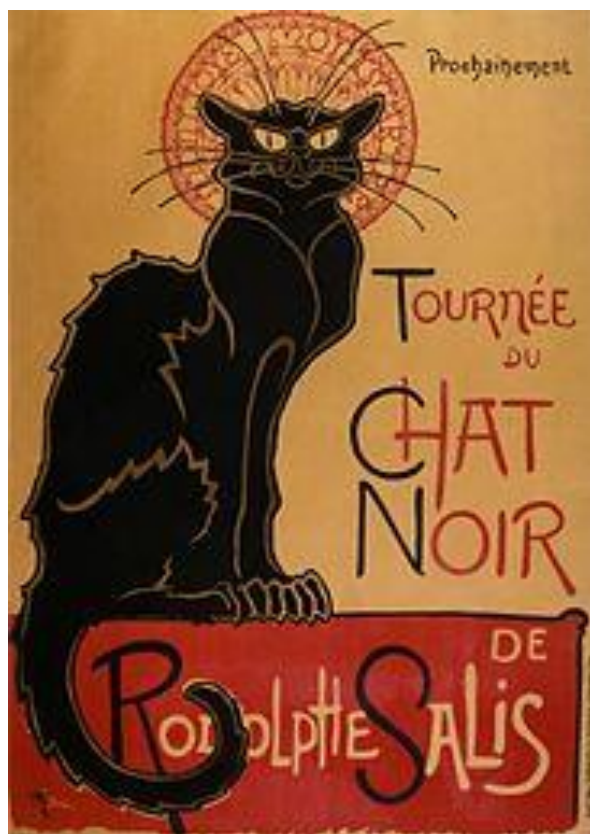
<sup>519</sup> ERISMANN, G. *Op. Cit.*, p. 129-131.

<sup>520</sup> HERBERT, M. *Op. Cit.* p. 66.

<sup>521</sup> CATE, P. D. *Op. Cit.*, p. 26.

<sup>522</sup> SCHIAU, D. B. *Op. cit.* p. 42-44.

El logotip d'aquest establiment fou immortalitzat pel pintor suís T. A. Steinlen (1859-1923)<sup>523</sup>, que fou introduït en el món de **Le Chat Noir** pel seu amic i també pintor, A. Willette (1857-1926)<sup>524</sup>.



STEINLEN, T. A. "Tournée du Chat Noir" [Musée Carnavalet. Paris] (1896).

L'any 1897, *La Vanguardia* es fa ressò de la mort de Salis, recordant-lo com una persona que va saber treure el màxim partit dels artistes que es movien per Le Chat Noir i atreure els joves artistes del moment, amb la finalitat que poguessin donar a conèixer i fer públiques les seves novetats artístiques. El mateix Salis es considerava el creador del Montmartre literari. Tenia un tracte exquisit amb els clients del club, dirigint-se a ells com *Moinseigneur, Nobles Dames, Milords o Vos*

---

<sup>523</sup> **T. A. Steinlen (1859-1923):** Dissenyador gràfic, pintor, litògraf i cartellista modernista franc suís. Va realitzar cartells de cabarets, de teatre i cafè-concert. Va tenir predilecció per representar gats en les seves obres.

*Théophile Alexandre Steinlen* [En línia]. [S.l.]: Diseño carteles.

<<http://diseñocarteles.com/theophile-alexandre-steinlen/>> [Consulta: 31 agost 2015]

<sup>524</sup> **A. Willette, (1857-1926):** Cartellista i decorador francès. Va contribuir a la decoració de Le Chat Noir. També va il·lustrar diferents llibres musicals i s'interessà per la música popular i les seves interpretacions.

*Adolphe Willette (1857-1926)* [En línia]. [S.l.]: Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq.

<<http://www.musee.ville-isle-adam.fr/exposition/leon-adolphe-willette-1857-1926>> [Consulta: 31 agost 2015]



*Altesses Electorales*<sup>525</sup> sense oblidar que els cambrers i encarregats del servei eren els “*academeciens*”.

“(…) el Chat Noir puede ser considerado como el “juego de pelota” de la postrera generación literaria como el lugar desde el cual los Mirabeau decantistas de estos tiempos han lanzado como más ó menos afinación el grito de libertad”<sup>526</sup>.

Un Chat Noir que, com diu *La Vanguardia*, va contribuir al renaixement de l'idealisme i del misticisme, si tenim en compte la importància i repercussió del seu teatre d'ombres xineses, sota el treball de Henri Rivière (1864-1951)<sup>527</sup>, Stenlein (1859-1923) i Caran d'Ache (1858-1909)<sup>528</sup>. Hi desfilaven una immensitat de personatges a partir d'obres com *Ailleurs*, *Cruelle Énigme*, *La Marche de l'Étoile* o *La Tentation de Saint Antoine*.

Primer, aquest teatre d'ombres era fet a base de cartró, després en zenc, i es pintava de color negre. Henri Rivière i els artistes del seu entorn hi van afegir figures retallades, que s'il·luminaven per darrere amb una làmpada oxhídrica. Era una espècie de vidriera mòbil<sup>529</sup>. Compositors com Erik Satie van col·laborar en el teatre d'ombres posant-hi la música.

En aquest teatre, al costat de la pantalla i enfront del públic, era el mateix Salis qui recitava amb grandiloqüència la història, sempre acompanyat d'un pianista.

---

<sup>525</sup> CHARLES, J. *Op. Cit.*, p. 138-139.

<sup>526</sup> L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-04-1897), núm. 4997, p. 4.

<sup>527</sup> **Henry Rivière (1864-1951)**: Pintor francès, gravador i aquarel·lista. Creador del teatre d'ombres a Le Chat Noir. Un gran admirador dels gravats japonesos.

*Henri Rivière, entre impressionnisme et japonisme* [En línia]. [S.I.]: Moniquetdany, 2009.

<<http://moniquetdany.typepad.fr/moniquetdany/2009/06/henri-rivi%C3%A8re-entre-impressionnisme-et-japonisme.html>> [Consulta: 31 agost 2015]

<sup>528</sup> COLLASO, B. “Crónicas de Arte”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-07-1897), núm. 5094, p. 4.

**Caran d'Ache (1858-1909)**: Nasqué a Moscou, s'instal·là a París on treballà a Le Chat Noir. Junt amb H. Rivière publicà *Histoires sans paroles* a la revista del mateix cabaret. Va ser el creador de *L'Épopée*, una obra de teatre d'ombres xineses sobre les guerres napoleòniques en cent quadres.

TILLIER, B. *Emmanuel Poiré, dit Caran d'Ache* [En línia]. [S.I.]: Archives de France, 2009.

<<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/celebrations-nationales/2009/arts/emmanuel-poire-dit-caran-d-ache>> [Consulta: 31 agost 2015]

<sup>529</sup> VOLTA, O. *Op. Cit.*, p. 15.



LÉANDRE: “Le gentilhomme-cabaretier Rodolphe Salis, fondateur du Chat Noir, présentant les ombres de Caran d’Ache”

Font: VAUCAIRE, M. “Le Chat Noir”. *Musica*. [Paris] (Novembre, 1908), núm. 74, p. 169.

Tal i com assenyala P.D. Cate, aquests espectacles equivalen al que més tard serà el cinema.

*“Ces spectacles d’une complexité nouvelle possédaient déjà en germe les caractéristiques essentielles de ce que serait bien plus tard le cinéma: le mouvement, la couleur et le son (musique et voix)”<sup>530</sup>.*

Més endavant es veurà aquesta influència a Barcelona.

---

<sup>530</sup> CATE, P. D. *Op. Cit.*, p. 28.



RIVIÈRE, H. *“Mobiliari interior per a l’obra de teatre d’ombres Cruelle Énigme”*  
[Musée de Montmartre. París] (1891).

Compositors com Georges Fragerolle (1855-1920)<sup>531</sup>, autor de la música de *La Marche de l’Étoile*, concebien el teatre d’ombres com un art que en certa forma provenia de l’“Art total”, tan defensat per Wagner i que va suavitzar les fronteres entre la música clàssica i la popular<sup>532</sup>.

Débussey, Satie, Willette, Bruant, Guilbert, Maupassant, Gill, Caran d’Ache, Goudeau, Verlaine entre d’altres foren artistes clients de Le Chat Noir.

Com assenyala D. B. Schiau:

*“(…) ce cabaret réussit à offrir à ses visiteurs un espace de compensation, un rêve d’éternité sous une forme carnavalesque”<sup>533</sup>.*

---

<sup>531</sup> **Georges Fragerolle (1855-1920):** Compositor francès d’operetes, chansonnier, home de lletres i pianista de cabaret.

*Fragerolle, Georges* [En línia]. France: BnF Catalogue general.

<<http://catalogue.bnf.fr/servlet/autorite?ID=14843443&idNoeud=1.1&host=catalogue>>

[Consulta: 9 setembre 2015]

<sup>532</sup> NICCOLAI, M. *Op. Cit.*, p. 64.

<sup>533</sup> SCHIAU, D. B. *Op. Cit.*, p. 52.

– **Le Mirliton:** dins d'aquest model de cabaret intel·lectual, a París hi ha aquest local inaugurat el **1885** on s'havia instal·lat el primer Chat Noir. El va adquirir el poeta i chansonnier, Aristide Bruant (1851-1925), immortalitzat pel pintor Toulouse-Lautrec, amb la indumentària que el caracteritzava: la jaqueta i abric de vellut negre, les bufandes vermelles i botes altes, sense oblidar el bastó i el barret.



TOULOUSE-LAUTREC, H. "Aristide Bruant al seu cabaret" [Musée de Montmartre. Paris] (1893).

En aquest cabaret, el mateix Bruant cantava cançons de caire anarquista, de temàtica social, centrades sobretot en les classes baixes i dels baixos fons. Normalment, s'acompanyava amb la guitarra.

*"Canta los crímenes de la Villette, canta el canal legendario de aguas enlutadas con la guillotina; (...) canta las miserias de Menilmontant; canta las angustias de Saint Lazare, con todos los horrores de aquel hospital inmenso y con su voz cavernosa adquiere la solemnidad de profeta que narra á su alegre auditorio las angustias todas, (...) en este París que pone en música lo mismo sus glorias que sus más negras desventuras"*<sup>534</sup>.

Aquest local gaudia d'una gran llibertat i ningú no s'hauria d'escandalitzar de les noves tendències artístiques que allí hi tenien cabuda.

---

<sup>534</sup> RUSIÑOL, S. "Artistas catalanes en París. Desde el Molino. Montmartre por la noche". *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-02-1891), núm. 1786, p. 4.



Bruant va obtenir el permís de tenir obert Le Mirliton fins a les dues de la matinada, tot i que els locals musicals s'havien de tancar a les dotze de la nit.



Igualment que a Le Chat Noir, aquest local també va tenir una publicació periòdica de caire satíric, al preu de 10 cèntims, que es deia *Le Mirliton* i on també publicaven Toulouse-Lautrec i Steinlen.

STEINLEN, T. A. “*Étude pour la couverture du Mirliton*”  
[Col·lecció particular] (26-05-1893).

A diferència de Salis, la seva manera de tractar el públic era barroera i insultant, fet que agradava a la seva audiència.

“(…) les snobs s’empressèrent, au sortir du théâtre et avant de souper, d’aller se faire injurier par le tonitruant chansonnier. Le Tout Paris se rendit en calèches au Mirliton<sup>535</sup>.

**Le Mirliton** tancà les portes el **1895**.

<sup>535</sup> HERBERT, M. *Op. Cit.*, p. 252.

A banda dels cabarets de caire intel·lectual, també anomenats temples de l'esperit i de la fantasia<sup>536</sup>, a París va ser molt nombrós i popular un altre grup d'aquests establiments de caire més lúdic i d'espectacle pròpiament dit, imitant, en part, els cabarets i sales de festa que ja al s. XVIII s'havien posat de moda a Londres. Tot i que a Londres s'ha de parlar més de music-hall<sup>537</sup> que de cabaret.

Aquests establiments difereixen dels cabarets literaris en què aquí predominen espectacles nocturns on intervenen ballarines, que normalment van amb roba vaporosa i lleugera, amb grans plomes, vestides amb lluentons, i un maquillatge més aviat provocador. El ball més habitual a París serà el *can-can*, dansa que fou prohibida a Anglaterra. Aquests números s'alternen amb d'altres que poden ser de malabarismes i varietats en general, en els quals s'incloïen números de transvestits i cantautors. Aquí es dóna més importància al glamur que a la crítica social en si.

---

<sup>536</sup> ERISMANN, G. *Op. Cit.*, p. 152.

<sup>537</sup> El concepte de music-hall i la seva evolució es treballaran després dels cabarets.

– **Le Moulin Rouge (1889):** fou inaugurat per Charles Zidler i l'empresari català Joseph Oller. El seu nom es deu als molins que antigament hi havia hagut a Montmartre, doncs era una zona rural. Està situat a Pigalle, al barri roig de París, al boulevard de Clichy.

La reputació que va adquirir aquest local, va tenir com a conseqüència el desplaçament del centre de diversió de la Butte.

Com explicava F. Carco (1886-1958), per a aquest cabaret es va buscar una orquestra especial per al ballet, i els números que s'hi representaven haurien de ser inèdits. Allí hi actuaren ballarines tan famoses com **la Goulue** immortalitzada pel pintor Toulouse-Lautrec<sup>538</sup>.



TOULOUSE-LAUTREC, H. *“La danse au Moulin Rouge ou la Goulue et Valentin le Désossé”*  
[Musée d'Orsay. Paris] (1895).

La Goulue i Valentin Désossé van formar una parella de ball molt famosa a Le Moulin Rouge. Els dos protagonistes de l'escena estan posats dins del ball sense adonar-se de tot el públic que els està observant. Ella, amb un posat una

---

<sup>538</sup> CARCO, F. *Op. Cit.*, (1954), p. 154.



mica ordinari i barroer, fa un pas obrint les cames com una prostituta. Ell, un ballarí amb cos propi d'una persona que es dedica a aquest art, no en va el sobrenom *désossé*, està observant, alhora que no perd el ritme, els moviments de la Goulue. L'ambient que hi ha al voltant és de festa amb els llums que il·luminen la pista de ball. La clientela del local pertany a l'aristocràcia d'una edat avançada, qui sap, si està buscant quelcom més que veure un espectacle de dansa. El centre és la Goulue, el color del seu vestit acapara la mirada de l'espectador contrastant amb el negre dels vestits masculins. En ella conflueixen totes les línies, excepte aquelles persones que estan a la llotja, i cerquen la diversió al marge de la parella de ball.

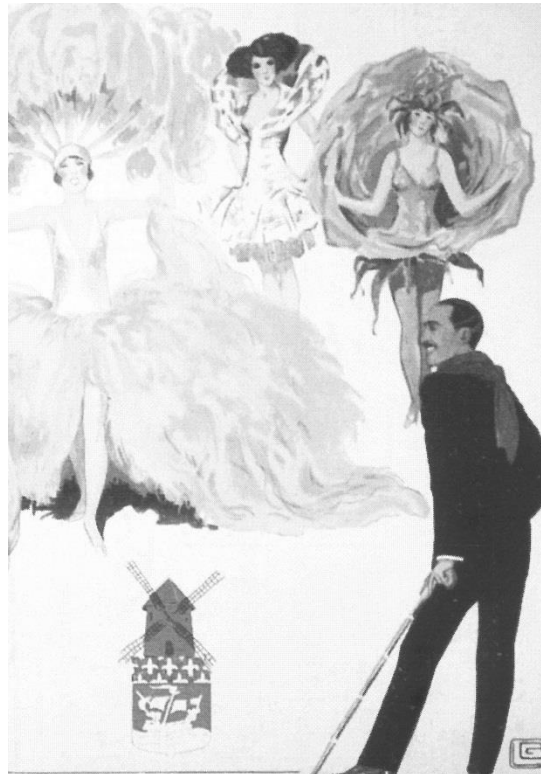
La pinzellada indefinida junt amb l'ambientació del local transporten a una aureola d'erotisme i de deformació de la realitat. Aquesta atmosfera no es correspon amb la vida quotidiana del que passa fora del cabaret. Aquí es respira un aire diàfan i enrarit, disfressat per la música que sona i que influeix en unes persones que segurament només veuen en la Goulue, una prostituta que balla per complaure.

*“Si no fos perquè l'immortalitzà Toulouse-Lautec, no restaria de La Goulue sinó el record en els que visqueren aquella època, com Santiago Russinyol i Joaquim Sunyer”<sup>539</sup>.*

---

<sup>539</sup> La Goulue. Una figura fi de segle. *Mirador*. [Barcelona] (14-02-1929), núm. 3, p. 5.

**Le Moulin Rouge**, com que ha estat el cabaret amb més renom, inspirà molts d'altres locals d'arreu del món que porten el seu nom. Als anys vint, aquest establiment, derivà en un music-hall.



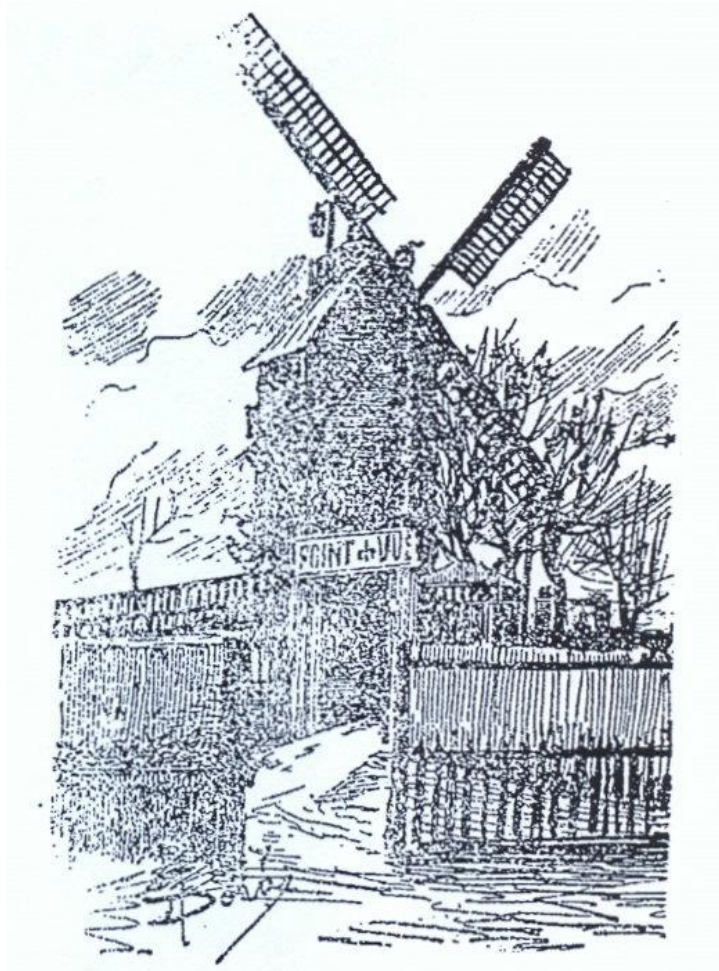
“Au Moulin Rouge. music-hall”  
“- Oui...Ça, c'est Paris!...”

Font: *Jazz. Le magazine du music-hall*. [Paris] (15-03-1927), núm. 1, p. 17.

A París, aproximadament, entre la segona meitat del s. XIX fins gairebé la dècada dels anys trenta del s. XX, es crearen molts cabarets d'aquest caire com per exemple **Les Ambassadeurs** (1830-1929), el **Bataclan** (1864-1932), **Divan Japonais** (1883-1901), **Parisiana** (1894-1910), etc. i tants d'altres. Alguns tingueren una vida curta, mentre que molts d'ells es reconvertiren més tard, com Le Moulin Rouge, en sales de music-hall.

A banda dels cabarets a París pròpiament dits, i per la repercussió que va tenir tant des del punt de vista musical com artístic, cal fer menció d'una sala de ball on també hi havia restaurant, un *dàncing* o sala de festes com va ser **le Moulin de la Galette**, el qual es remunta a l'època en què a la Butte hi havia molins per a fer-hi pa, d'aquí el nom de *galette*, que fa referència a un tipus de pa de sègol

i que els propietaris venien junt amb un got de llet durant el s. XVIII. Més tard, aquesta llet es va substituir per un got de vi i el Moulin de la Galette en un local de ball popular.



“Le Moulin de la Galette”

Font: UTRILLO, M. “Cartas ilustradas a La Vanguardia. París por dentro”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-04-1890), núm. 1442, p. 4.

Aquest establiment parisenc fou immortalitzat per diferents pintors com Renoir, Van Gogh, Casas, Picasso i Toulouse-Lautrec.



RENOIR, A. "Ball a Le Moulin de la Galette" [Musée d'Orsay. Paris] (1876).

**Le Moulin de la Galette** serà un espai on es barrejaran la classe mitjana i l'obra amb la plèiade d'artistes i gent bohèmia, que sense oblidar el tema de les relacions socials, vénen a fruit d'una estona d'oci i diversió. Com diu René Berger,

*"El Moulin era el lugar de cita habitual de las familias obreras de Montmartre. Padres e hijos se instalaban en las mesas, comían galletas, bebían vino o cerveza, mientras las muchachas bailaban incansablemente hasta la hora de cenar"<sup>540</sup>.*

El ball, un element que predisposa a la conversa i a l'esbargiment, és el component unificador per establir contacte i conversa. Un *dàncing* ple de gom a gom, ens indica la necessitat imperiosa que té la població de relacions humanes. Distreure's i fugir d'una vida que potser fins llavors s'havia entès com quelcom més íntim i que no s'havia d'airejar. Ara hi ha obligació de parlar i explicar i a la vegada de donar a conèixer públicament quins són els sentiments de la persona.

---

<sup>540</sup> BERGER, R. *El conocimiento de la pintura. El arte de apreciarla*. [Barcelona]: Ed. Noguer, 1976, p. 104.

Hi són representats asseguts a les taules pintors com Lamy, Goeneutte i G. Rivière amb noies de Montmartre, les germanes Estelle i Jeanne. Ells bevent la tradicional granadina. També hi eren Gervex, Cordey, Lhote i Lestringuez. Al centre, el pintor cubà Pedro Vidal de Solares ballant amb la seva amiga Margot Legrand, mirant vers el públic que observa el quadre. René Berger posa text a aquesta seqüència:

*“¿no se diría que nos han visto y que la coqueta nos sonríe?”<sup>541</sup>.*

Renoir aconsegueix donar aquesta idea de multitud a partir de la indefinició dels personatges. Com més gent, més gran és la indeterminació, amb la finalitat d'expressar la idea d'intercanvi i tracte humà. Però ahora, el predomini dels colors blaus i grisos en tot el quadre implica uniformitat, sense poder parlar d'anonimat, tot es distingeix clarament i a l'esquerra de l'obra, el color rosat del vestit de la Margot. Qui sap si calia ressaltar entre tanta munió de gent, tot i no estar en primer pla, una dona. Parelles que ballen, que s'abracen tendrament, d'altres que estan expectants, observant el que passa o potser el que resta per passar. Però sobretot, es respira ganes de viure i sensació d'alegria, tot acompanyat amb la llum d'unes làmpades i vegetació que fan que el quadre sigui més diàfan. Com apunta René Berger,

*“(...) al mismo tiempo que lo observamos y esperamos sentir una impresión de peso, de apretura, de sudor, por el contrario se apodera de nosotros una sensación de ligereza, de contento, de libre respiración”<sup>542</sup>.*

---

<sup>541</sup> BERGER, R. *Op. Cit.*, p. 106.

<sup>542</sup> BERGER, R. *Op. Cit.*, p. 108.

Le Moulin de la Galette també va ser objecte de tot un recull de cartes que l'escriptor i pintor Santiago Rusiñol va escriure a *La Vanguardia* explicant les impressions que va tenir en la seva estança a París. Aquests relats van ser acompanyats gràficament per dibuixos de Ramon Casas<sup>543</sup>.



CASAS, R. “*Le Moulin de la Galette*” [La Vanguardia] (1890).

Font: RUSIÑOL, S. “Desde el Molino. Artistas catalanes en París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-12-1890), núm. 1663, p. 4.

---

<sup>543</sup> L'any 1894 aquestes cartes es van editar al llibre: Santiago Rusiñol “Desde el molino. Impresiones de un viaje a París, 1894”. Veure bibliografia.



- **Els Cabarets arriben a Barcelona.**

Mentre els cabarets a París, es concentren a Montparnasse i a Montmartre, a Barcelona bàsicament se centraran a l'Avinguda del Paral·lel. Però també aquí cal fer la distinció entre cabarets literaris i els de caire més lúdic i d'espectacle.

Dins del primer grup s'ha de tenir en compte **Els Quatre Gats**: situat al carrer Montsió, es va inaugurar el **12 juny de 1897** i tancà les portes el **1903**.

*La Esquella de la Torratxa* va anunciar aquest esdeveniment amb aquesta notícia:

*“Al carrer de Montesión, al costat mateix de la Catalana de Gas, s’ha inaugurat fa pochi días un establiment que ó molt ens equivoquem ó cridarà aviat l’atenció de tot Barcelona, venint á constituir dintre de poch una de las notas más curiosas d’aquesta ciutat”<sup>544</sup>.*

Era molt esperada, segons *La Vanguardia*, la inauguració d'aquest establiment, doncs, d'una banda, l'esperit artístic innovador era una necessitat dins dels cercles artístics de la ciutat i, d'altra banda, perquè les cartes de Rusiñol, a què anteriorment s'ha fet referència, van fer efecte en la societat barcelonina de finals del s. XIX<sup>545</sup>.

*“Felicitárame de ver prosperar de ver en una ciudad como Barcelona, una institución que reuniendo los hasta ahora aislados (...) valiosos elementos que cuenta nuestra tierra encauce el buen gusto artístico, rompa con cuantos prejuicios se le opongan y lucha contra el relajamiento del gusto que á muchos aqueja, convenciendo á todos de que ha llegado el momento de ser idealistas (...)”<sup>546</sup>.*

El seu propietari fou en Pere Romeu (1862-1908), un cabareter que havia treballat com a cambrer i animador a Le Chat Noir, i que va tenir com a objectiu crear un local a Barcelona a l'estil de l'homònim francès i segons els cànons del Modernisme i de la bohèmia. P. Romeu junt amb d'altres inversors com Manuel Girona, president de la Cambra de Comerç i banquer i Maties Ardeniz, un

---

<sup>544</sup> UN DE LA REPARADORA. “A can Romeu”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-07-1897), núm. 962, p. 375.

<sup>545</sup> RÀFOLS, J. F. *Modernisme i Modernistes*. [Barcelona: Ed. Destino, 1993, p. 113.

<sup>546</sup> COLLASO, B. *Op. Cit.* (9-07-1897).

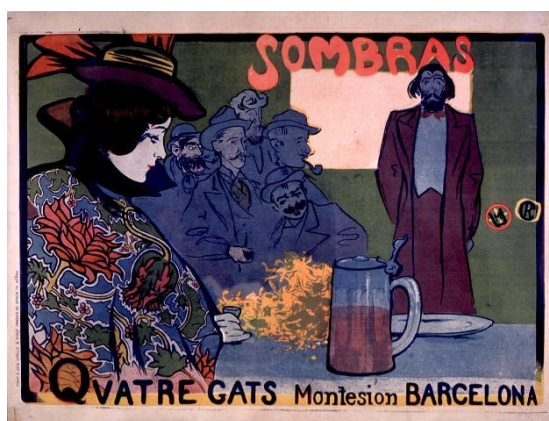


drapaire enriquit, fundaran aquest local<sup>547</sup>. Curiosament, però, l'any 1931 la revista *D'ací d'allà* dedica un article al local de **Els Quatre Gats**, on s'esmenta que no se sap d'on havia tret els diners en Pere Romeu per fundar aquesta cerveseria bohèmia<sup>548</sup>.

A la manera del cabaret francès Le Chat Noir, també **Els Quatre Gats**, nom que es deu que els fundadors creien que seria un local freqüentat per “quatre gats”, oferiren espectacles d'ombres xineses, putxinel·lis, exposicions artístiques, tertúlies literàries i col·laboracions musicals.

– **Ombres xineses:** foren Utrillo, Romeu i Rusiñol els qui promocionaren aquests espectacles, perquè tant de forma directa com indirecta van treballar en el muntatge i manipulació d'ombres xineses a Chicago, Nova York i París, després que fos Rodolphe Salis qui ho posés de moda a Le Chat Noir<sup>549</sup>. Tot i que aquest tipus d'espectacle va tenir una vida relativament curta, doncs la primera sessió es féu el 29 de desembre de 1897 i la darrera, per la Pasqua de 1898. El primer espectacle girava entorn el poema *Montserrat* del poeta Joan Maragall i fou il·lustrat pel pintor M. Utrillo.

També pintors com R. Casas i M. Utrillo s'encarregaren de realitzar cartells que anunciaven aquest tipus de teatre.



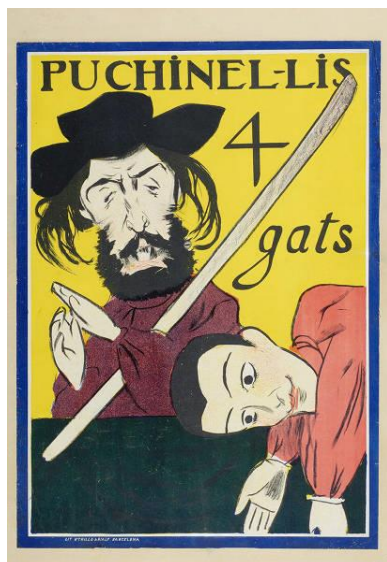
CASAS, R., UTRILLO, M. Cartell realitzat per anunciar un espectacle d'ombres [Barcelona].

<sup>547</sup> JARDÍ, E. *Història de els 4 Gats*. [Barcelona]: Ed. Aedos, 1972, p. 28.

<sup>548</sup> BAS GICH, J. “Els Quatre Gats”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Gener 1931), núm. 157, p. 6-7-36.

<sup>549</sup> JARDÍ, E. *Op. Cit.*, p. 45.

– **Putxinel·lis:** Aquest fou un espectacle molt ben rebut per les famílies doncs hi acudien amb els nens i es perllongà fins que el local va tancar les portes. Una família del barri de Gràcia, els Pi, era l'encarregada de moure i fer parlar aquests ninots: el Tòfol, el Dimoni i el Titella. Un espectacle que sempre anava acompanyat de la cançó *El ball del Tururut*<sup>550</sup>.



En aquest cartell, el seu autor, R. Casas, va voler representar a mode de caricatura, un cabareter triomfador, en Pere Romeu amb la seva tradicional indumentària i a la part inferior un titella vençut per l'amo del bohemi local barceloní.

CASAS, R. Cartell concebut per anunciar els putxinel·lis. [Barcelona]

– **Exposicions artístiques:** en aquest local hi exposaren el 1898 els pintors Darío de Regoyos i Isidre Nonell i un any més tard també ho va fer Ramon Pitxot. Si algunes d'aquestes exposicions no tingueren èxit, no va ser el cas de la que es va organitzar entorn l'obra de Xavier Gosé. També hi exposaren Evelí Torrent i P. Ruíz Picasso sent obligat fer esment dels testaments gràfics que tant el pintor andalús com R. Casas i S. Rusiñol van fer col·laborant en la difusió de **Els Quatre Gats**.

– **Tertúlies literàries:** escriptors com Joan Maragall, Pompeu Gener, Rafael Nogueras Oller i Eduard Marquina col·laboraren en diverses activitats alhora que freqüentaven aquest local.

– **Col·laboracions musicals:** compositors com Enric Morera, Jaume Pahissa, Joan Gay col·laboraren en els espectacles de teatre d'ombres posant-hi la música. Isaac Albéniz, Joaquim Malats i Enric Granados participaren

<sup>550</sup> JARDÍ, E. *Op. Cit.*, p. 63-64.

en algunes ocasions interpretant al piano la música que acompanyava les sessions de putxinel·lis.

Però també serà el dibuixant Ricard Opisso (1880-1966)<sup>551</sup> qui il·lustrarà en nombroses ocasions, amb els seus dibuixos, tant la vida que es feia en aquesta cerveseria-cabaret literari, com també algunes de les planes dels quinze números de la revista setmanal que es publicarà el 1899 amb el mateix nom de l'establiment. Una revista que havia de tenir aquest caràcter,

*“(...) es tracta d'art i de literatura sense color polítich. Res de caborias de cap mena... Els treballs seran sèrios o de broma, sempre que la broma siga de bon gust”<sup>552</sup>.*

L'amistat que unia en Pere Romeu i Ramon Casas quedà immortalitzada amb les dues obres que el pintor va realitzar evocant la importància del progrés, amb les composicions *Ramon Casas i Pere Romeu en un tàndem* (1897) i *Ramon Casas i Pere Romeu en un automòbil* (1901), recordant així, la rellevància que van agafar la bicicleta i l'automòbil en uns anys en què la velocitat era tot un repte en la vida quotidiana.

---

<sup>551</sup> **Ricard Opisso (1880-1966):** fill de Tarragona, dibuixà entre d'altres, per les revistes *La Esquella de la Torratxa*, *Luz*, *Cu-Cut!*. Al final de la seva vida evocà gràficament les hores viscudes a Els Quatre Gats.

Font: JARDÍ, E. *Op. Cit.*, p. 128-130.

<sup>552</sup> CAMPÀS, J. *Quatre Gats (1899)* [En línia]. [S.l.]: Actualitat literària sobre la revista Quatre Gats a LletrA, La literatura catalana a internet (Universitat Oberta de Catalunya), 1993.

<<http://lletra.uoc.edu/ca/revista/quatre-gats-1899>> [Consulta: 5 gener 2015]



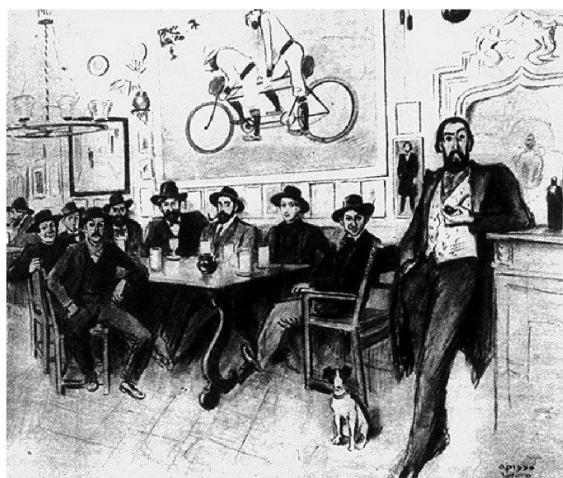
CASAS, R. *"Ramon Casas i Pere Romeu en un tàndem"* [Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona] (1897).



CASAS, R. *"Ramon Casas i Pere Romeu en un automòbil"* [Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona] (1901).



Dues il·lustracions d'aquest dibuixant ens mostraran abans del 1900 i després d'aquesta data, la vida que feien els artistes en aquest local.



OPISSO, R. "Els Quatre Gats" (Abans 1900).

Font: BALIULS I JULI, R. *Ricard Opisso: art, història, humor i esport*. [En línia].  
Apunts Medicina de l'Esport. Consell Català de l'Esport. Generalitat de Catalunya, 2009.



OPISSO, R. "Els Quatre Gats" (Després 1900).

Font: BALIULS I JULI, R. "Ricard Opisso: art, història, humor i esport". [En línia]. Apunts  
Medicina de l'Esport.. Consell Català de l'Esport. Generalitat de Catalunya, 2009.

Els mateixos protagonistes a ambdues il·lustracions. Entre d'altres: Nonell, Picasso, Canals, Casagemas, Opisso i en Pere Romeu<sup>553</sup>, però s'observa

---

<sup>553</sup> BALIULS I JULI, R. *Ricard Opisso: art, història, humor i esport*. [En línia]. [S.I.]:  
Apunts Medicina de l'Esport. Consell Català de l'Esport. Generalitat de Catalunya, 2009.  
<[www.apunts.org/ct/ricard-opisso-art-historia-humor/articulo/13142736/](http://www.apunts.org/ct/ricard-opisso-art-historia-humor/articulo/13142736/)>  
[Consulta: 5 gener 2015]

l'adaptació al progrés i a la modernitat, doncs si la primera està presidida pel l'obra de Casas *Ramon Casas i Pere Romeu en un tàndem* (1897), a la segona il·lustració, també el mateix pintor deixa entreveure el canvi que ha experimentat la societat en el tema de la velocitat, doncs el quadre que acompanya els artistes és el de *Ramon Casas i Pere Romeu en un automòbil* (1901). Una manera d'adaptar la cerveseria-cabaret a les noves tendències i fer difusió al públic que hi assistia, de l'actualitat en què es movia aquest local.

També s'observa el to distès i fins i tot de conxorxa entre els diferents artistes que feien possible una altra forma de veure la vida: la de la bohèmia, el bon humor que es desprèn observant les obres de Casas i un estar *à la page* en les noves tendències. Els Quatre Gats seria la continuïtat a Barcelona de Le Chat Noir parisenc.

El juny de 1903 tancava portes Els Quatre Gats i de la mateixa forma que *La Esquella de la Torratxa* publicava la seva inauguració al 1897, també se'n va fer ressò del seu tancament amb una il·lustració molt significativa tant pel dibuix com pel text en si. Quatre gats i un Pere Romeu putxineli que ploren pel seu tancament.



“Ja qu'en Pere'ns ha plantat,  
com qui diu sense avisarnos  
¿no hi haurà un' ànima bona  
que vulgui vení á ampararnos?”

Font: BRUNET. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (8-07-1903), núm. 1278, p. 428.

A banda d'aquest cabaret-cerveseria, a Barcelona també hi va arribar la moda dels cabarets de caire més lúdic, d'espectacle i diversió. Molts d'ells es van fundar durant la Primera Guerra Mundial seguint les directrius parisenques, però aviat alguns d'aquests cabarets van adquirir a la Ciutat Comtal un perfil diferent doncs el *flamenquisme* hi serà molt present. Es pot parlar d'una fisonomia diferent, tot i que es crearan locals amb perspectives variades i això farà que el públic es diversifiqui segons els gustos i aficions. Però sí que es pot dir que, en general, tots tindran un aspecte comú i és el de la popularització i divulgació del tango així com de tots aquells balls que tenen a veure amb el Jazz nord-americà. També en aquesta ciutat, alguns d'aquests locals eren cases de cites, i les noies eren anomenades *tanguistes*<sup>554</sup>.

Com diu E. Mistral, el cabaret a Barcelona es considerarà una diversió de tarda i nit. S'establiran dos horaris: un que iniciaria les funcions a les sis de la tarda i s'anomenaria *aperitiv-tango* i l'altre, que començaria a les dotze de la nit fins les quatre de la matinada. A banda de les actuacions també tindran molta importància els jocs d'atzar<sup>555</sup>.

Els cabarets, per a l'autor A. Zúñiga, seran establiments on es podrà trobar tant la classe alta de la ciutat com també la classe més baixa<sup>556</sup>.

---

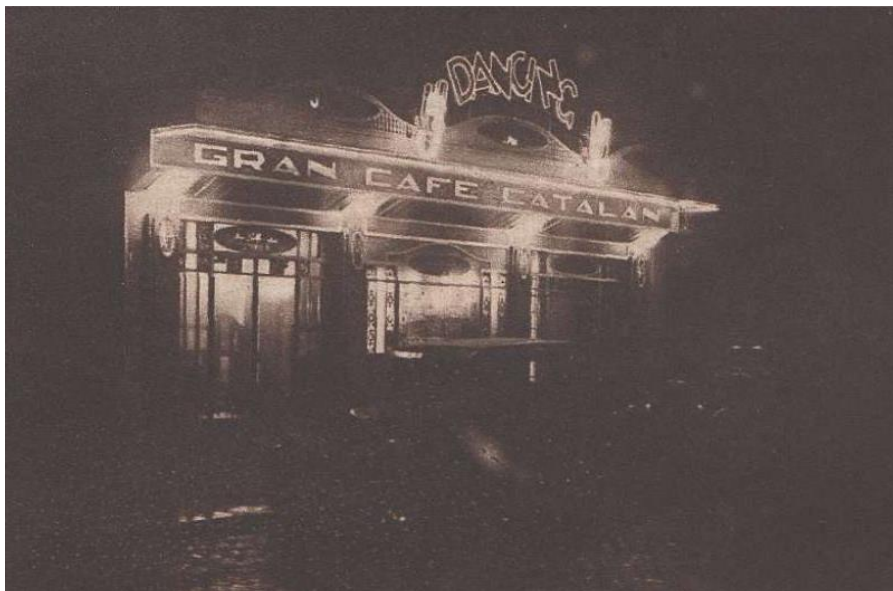
<sup>554</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>555</sup> MISTRAL, E. *Op. Cit.*, p. 321-323.

<sup>556</sup> ZÚÑIGA, A. *Op. Cit.*, p. 41-43.



– **Gran Cafè Catalán (1881-1940):** situat a la Rambla Santa Mònica núm. 6. Durant els anys de la Primera Guerra Mundial aquest establiment es transformà en cabaret, familiaritzat amb la marina internacional.



“Gran Café Catalán” (1930).

Font: *Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda*.

En aquest cabaret s’hi feren als anys vint les primeres actuacions de Jazz. Aquí hi fundà el pianista Llorenç Torres l’orquestra Demon’s Jazz Band. Aquest establiment fou tot un referent de l’estil nord-americà<sup>557</sup>.

*“Un grup de 60 senyoretes compartien ball amb els clients. Les sessions de jazz s’iniciaven a les tres de la tarda i es perllongaven fins a les quatre de la matinada amb balls de tango”<sup>558</sup>.*

---

<sup>557</sup> *Gran Cafè Catalán* [En línia]. [S.I.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2014.

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/search/label/cabarets>> [Consulta: 11 gener 2015]

<sup>558</sup> *Gran Cafè Catalán* [En línia]. [S.I.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2014

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/search/label/cabarets>> [Consulta: 11 gener 2015]

– **La Buena Sombra (1900's-1988):** situat al carrer Gínjol núm. 3, molt a prop de la Rambla. Anteriorment, en el mateix edifici hi havia hagut locals com el Café Sevillano, Alcázar Français o el Palais de Cristal. El seu propietari va ser Francesc Buxó.

La Buena Sombra va ser un dels cabarets que més fama va tenir en el seu moment. Primer, va ser concebut com un petit teatre. Es podria dir que fou ideat com una sala polivalent, doncs a la pista s'hi podien representar actuacions, però també quan aquesta quedava lliure, s'hi podia ballar<sup>559</sup>.

En aquest cabaret, la joventut va tenir l'oportunitat d'aprendre a ballar els ritmes que entraven de Nord-Amèrica com el foxtrot, el xarleston o més tard, el boogie-woogie. Però això no va impedir que aquestes noves danses convisquessin amb el flamenc, doncs en aquesta sala també hi van actuar La Niña de los Peines i Raquel Meller<sup>560</sup>.



"Interior del cabaret La Buena Sombra" (*Fons Gabriel Casas i Galobardes*).  
[Arxiu Nacional de Catalunya].

<sup>559</sup> PERMANYER, LL. *Op. Cit.* (2008), p. 236.

<sup>560</sup> *La Buena Sombra* [En línia]. [S.l.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2011.

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/05/la-buena-sombra-cabaret-ginjol-3-1910s.html>>  
[Consulta: 11 gener 2015]

– **L'Excelsior (1915-1947):** va obrir les portes l'abril de 1915 al núm. 34 de la Rambla del Centre. Fou el cabaret més *chic* de Barcelona i el preferit dels nou rics de la ciutat. Allí, segons paraules de J. Pujol Baulenas, era el lloc on aquesta classe social feia ostentació de les seves joies i celebrava les gresques i festes<sup>561</sup>, i hi era habitual també el consum de cocaïna i morfina<sup>562</sup>.



“La luxosa i elegant pista de l'Excelsior” (1935).  
Font: *Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda*.

Fou un dels locals predilectes de les colònies francesa i anglesa<sup>563</sup>. L'Excelsior es pot considerar el cabaret on els esnobs barcelonins i estrangers trobaren el lloc adequat per a fer les seves reunions socials, balls i fins i tot fer realitat les infidelitats. Fou un lloc d'elit que el 1934 es convertí en music-hall.

*“Allí s'hi ha organitzat, durant deu anys, tots els projectes d'infidelitat que després han hagut de lluir amb gran pompa la gent més notable de la clientela”*<sup>564</sup>.

---

<sup>561</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>562</sup> *Excelsior. Cabaret. Music-hall* [En línia]. [S.l.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2012.

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2012/05/excelsior-cabaret-music-hall-rambla-del.html>>

[Consulta: 11 gener 2015]

<sup>563</sup> MISTRAL, E. *Op. Cit.*, p. 322.

<sup>564</sup> *L'Excelsior* [En línia]. [S.l.]: Excelsior, pdf.

<<http://www.memoria.cat/planes/sites/default/files/excelsior.pdf>>

[Consulta: 11 gener 2015]

– **Barcelona de Noche (1936-1990):** aquest local es va obrir al carrer de les Tàpies al núm. 5. Va ser fundat per José Márquez, propietari de l'antic local *La Criolla*. La seva podriem dir tardana inauguració, va ser objecte d'un article que Sebastià Gasch va escriure a la publicació *Mirador*. D'una banda, es va entendre com un revifament d'aquests espectacles, doncs molts d'ells havien tancat portes i d'altra banda, es va veure com la recuperació d'una zona que fins llavors havia estat molt degradada i conflictiva. La seva obertura, en certa manera, comportava implícitament una renovació d'aquest gènere.

*“Què passa al carrer de les Tàpies? Simplement, que l'animació i la vida que han desertat l'Arc del Teatre, cada dia més mort i amb més portes tancades, s'han traslladat a aquest carreró que acaba de néixer amb un estrèpit impertinent”<sup>565</sup>.*

A banda d'aquests cabarets barcelonins, cal esmentar-ne d'altres que també van formar part de la Història de Barcelona en l'àmbit dels espectacles i que no deixen de tenir la seva significació, cadascun amb la pròpia idiosincràsia que el caracteritzava.

- **Gran Cafè La Bombilla (1910-1922)**
- **Villa Rosa. Bodega flamenca (1915-1996)**
- **La Criolla (1925-1938)**
- **La Bodega Andaluza del Hotel Colón (1929-1936)**
- **Hollywood Bar Dancing (1931-1938)**

Uns perquè es feia més patent el flamenquisme en les seves actuacions, d'altres, perquè eren els més transgressors respecte a la moral de l'època i finalment, com és el cas de **La Bodega Andaluza del Hotel Colón**, perquè situat a la Plaça Catalunya estava allunyat de llocs i carrers de mala reputació i, per tant, el podien freqüentar gent benestant sense necessitat de barrejar-se amb els baixos fons de la societat barcelonina, fins i tot s'hi feien sopars i festes privades de caire distingit.

---

<sup>565</sup> GASCH, S. “S'ha obert un cabaret”. *Mirador*. [Barcelona] (9-04-1936), núm. 373, p. 5.





“Postal publicitària de La Bodega Andaluza de l'Hotel Colon” (1930).

Font: *Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda.*

Un local on la decoració i ambientació és d'inspiració andalusa, tant des del punt de vista del mobiliari com per la presència d'algunes noies vestides amb el vestit de volants, ambient que conviu amb un col·lectiu de gent que pertany a la societat benestant que balla, enraona i observa la pista de ball. Algunes d'elles abillades a la moda francesa, bevent xampany i ateses per uns cambrers amb vestit d'etiqueta.

En primer pla, amb actitud d'incomunicació i isolament, una noia de cultura andalusa, que recorda pel posat- la postura de recolzament al respall de la cadira i la mirada perduda- les dones d'estil realista del pintor cordovès Julio Romero de Torres. Està fora de la resta del grup que balla, parla i manté llaços socials. Es podria afirmar que és ella i la resta del grup. Està aïllada, sola i d'esquena al cercle que frueix d'una agradable vetllada. Potser forma part del personal del cabaret i cerca la solitud, en contra del rebombori que implícitament conté l'entorn cabareter. Dues cultures dins d'un mateix establiment que cerquen la diversió, separades per una manca d'intercanvi cultural i disparitat d'interessos.

Per concloure, fer esment del concepte de cabaret que tenia el compositor Erik Satie, un assidu de Le Chat Noir, que va voler explicar a partir d'algunes de les seves composicions, una nova forma d'entendre la vida, gaudint del plaer de les darreres avantguardes artístiques, compaginat amb un Jazz trencador que arriba amb molta força dels Estats Units. El cabaret entès com una escola d'aprenentatge literari i artístic.

*“(...) No creo que ir a los cafés o a cualquier otro sitio de ese tipo sea malo en sí; confieso que ahí he trabajado yo mucho (...).*

*Sin embargo, para dar prueba de moral y parecer respetable digo: Jóvenes, no vayan a los cafés: escuchen la voz grave de un hombre que ha pasado demasiado tiempo en ellos- pero que no se arrepiente, ¡el monstruo!”<sup>566</sup>.*

---

<sup>566</sup> SATIE, É. *Memorias de un amnésico y otros escritos*. [Madrid]: Ed. Ardora, 2007, p. 65.



- **Els Music-halls a París**

Music-Hall, paraula que ve de l'anglès i que es podria traduir com a teatre de varietats. En aquests establiments, les actuacions eren molt variades, doncs anaven des del cant, petites històries dramàtiques, revistes, quadres, ball, acrobàcies, circ..., tot dins d'un espectacle en què els efectes de llum i tramoia tindran una gran importància. L'electricitat farà possible unes actuacions diferents.

*“Toutes les lumières jouant sur le décor composent un brasier de délices aux feux multicolores”<sup>567</sup>.*

Com s'ha comentat a l'inici d'aquest capítol, en certa manera el music-hall serà la conseqüència directa del cafè-concert.

En realitat, aquests locals van tenir el seu origen a Anglaterra a partir de 1848 amb el Winchester Hall de Londres i d'aquí van passar a França, concretament a París.

*“En una sala para mil espectadores se escenificaban pequeños pasos cómicos, canciones, títeres, números de malabarismo, danza”<sup>568</sup>.*

Serà un espectacle nou amb un llenguatge adequat als nous temps que s'imposaven.

*“Une foule se ruait aux lumières, (...), avide de bruit, de mouvement et de couleur”<sup>569</sup>.*

El període d'esplendor del music-hall serà des de mitjans del s. XIX fins poc després de la Segona Guerra Mundial. Però és la Primera Guerra Mundial la que marca la fi del cafè-concert i la importància d'aquest nou espectacle.

---

<sup>567</sup> DAMASE, J. *Les folies du music-hall. Histoire du music-hall à Paris de 1914 à nos jours*. [Paris]: Paris Spectacles, 1960, p. 87-88.

<sup>568</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Cien años de canción y music hall*. [Barcelona]: Ed. Nortésur, 2014, p. 57.

<sup>569</sup> FRÉJAVILLE, G. *Au music-hall*. [Paris]: Ed. Du monde nouveau, 1923, p. 28-29.

*“(…) disons que ce fut entre l’Armistice et le traité de Versailles que vint au jour un des monstres les plus effrayants qu’ait enfanté le monde moderne: la revue à grand spectacle”<sup>570</sup>.*

Com assenyala l'autor Pierre Bost, dins del music-hall cal tenir en compte la varietat de revista o gran espectacle i el de variétés, aquest darrer més semblant al circ<sup>571</sup>.

El públic que va al teatre preferirà locals pels quals circuli l'aire lliurement. La tendència d'anar al teatre ha canviat: se cerquen locals on es respiri més llibertat<sup>572</sup>. El music-hall serà considerat un espectacle de somni, oníric. Un deixar anar la imaginació, un món de plaer, on tot és mentida, però un s'ho haurà de creure. Qui sap! Anar al music-hall implicarà deixar anar tot allò que encara roman dins. Mentides, però que el music-hall transformarà en fantasia i il·lusió i revertiran en un públic que espera trobar en aquests espectacles una atmosfera irreal que necessita que es faci real.

*“Le comédien est un menteur, (...) l'artiste de music-hall doit mentir, et se mentir mieux encore”<sup>573</sup>.*

Tot un món ple de plomes, fantasia i color que satisfarà les expectatives d'aquells que cerquen evasió i fugir de la quotidianitat.

Tenint en compte el que s'ha parlat en el primer capítol de la importància que prendrà la idea de velocitat i la del maquinisme, obligatòriament s'ha de lligar aquest concepte amb l'espectacle del music-hall. Partint de la base que és un teatre de varietats, això implica un canvi continu i ràpid en la posada en escena, des del punt de vista de les activitats i de l'atrezzo. Un públic que demana, perquè així concep la vida, una transformació constant i àgil dalt de l'escenari, doncs

---

<sup>570</sup> BOST, P. *Le cirque et le music-hall. (Les manifestations de l'esprit contemporain)*. [Paris] : Illustré par G. Annenkoff, 1931, p. 24.

<sup>571</sup> BOST, P. *Op. Cit.*, p. 22.

En aquest apartat sempre ens referirem al gran espectacle.

<sup>572</sup> FRYALTY. “Desfile de la quincena. New York”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-06-1899), núm. 5804, p. 4.

<sup>573</sup> DAMASE, J. *Op. Cit.*, p. 92.

importa més el moviment que la trama en si. Això farà que alguns autors vegin en el music-hall l'antecedent del cinema, doncs les escenes s'encadenen de tal forma que el resultat final és una història. Es podria parlar d'un flux i un reflux. La relació music-hall i cinema s'ha de veure com la de dos espectacles ben avinguts, doncs serà freqüent que artistes del music-hall, com seran Mistinguett i Maurice Chevalier, no solament facin pel·lícules en què l'esperit del music-hall estarà present a la gran pantalla, sinó que aquesta posada en escena, triomfarà.

L'any 1929, *La Vanguardia* es fa ressò d'aquesta realitat, coincidint amb la novetat del cinema sonor i anunciant pel·lícules que es presenten com un gènere nou entre teatre i cinema i on la música i el ball tindran molta importància.



Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1929), núm. 20427, p. 13.

Per altra banda, s'ha fet esment del maquinisme dins del music-hall, perquè pel fet de ser un teatre de varietats, implica que l'espai necessari per a les actuacions hagi de ser més gran i també perquè donada la diversitat d'aquests espectacles i la rapidesa amb què es van succeint, el teatre ha d'estar dotat de més maquinària i recursos tecnològics adients a aquesta nova forma de concebre l'oci i la diversió, que passa per una modernització de tot el que és la infraestructura.

L'autor Claude Berton ho resumeix així:

*"(...) le music-hall représente une manifestation de l'industrialisme contemporain, dont les moyens puissants de concentration, de vulgarisation et d'expansion sont utilisées et*

*perfectionnés tous les jours pour satisfaire les besoins de confort, de luxe et de distraction des masses*<sup>574</sup>.

El music-hall serà l'antítesi del cafè-concert, doncs si en el primer el que es busca és l'exuberància, en el segon prima la intimitat. Dues concepcions diferents d'espectacle però que en el fons es complementen<sup>575</sup>. La guitarra, instrument íntim per excel·lència, o els tres o quatre instruments que acompanyaran l'artista del cafè-concert, seran substituïts per una orquestra que tindrà un gran protagonisme en el music-hall. Una formació instrumental que donarà molta importància a la música negra i, com deien en els anys d'apogeu del music-hall, a les *danses barbares*<sup>576</sup>. En realitat, aquestes danses no fan res més que respondre a un tipus de societat que viu frenèticament i que es corresponen amb el ritme de l'època. Música que ve de fora, però adaptada totalment a les demandes de la societat europea, que tot i haver tingut coneixement d'aquesta música abans de la Gran Guerra, després de la conflagració mundial la gent demana, ara més que mai, treure fora aquell nerviosisme i en certa manera la bogeria que porta dins.

*“Après tout, ce mugissement énorme qui sortait de nos établissements de plaisir était une assez faire fière réponse au fracas des bombes et à la clameur sinistre des sirènes”*<sup>577</sup>.

Al music-hall és més important l'atrezzo que el text. La gent té més necessitat de veure i de gaudir a partir de la vista que no pas d'estar pendent d'unes paraules. La percepció visual i l'espectacle en si són més importants que la trama argumental.

*“(…) on vient d'abord voir des jambes, des cuisses, si possible plus haut que les cuisses, et le texte n'est qu'un prétexte”*<sup>578</sup>.

---

<sup>574</sup> BERTON, C. "Réflexions sur le music-hall". *Revue de Paris*. (1-12-1929), p. 653-675.

<sup>575</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 109.

<sup>576</sup> En apartats posteriors, s'analitzarà la importància que tindrà en aquests anys el Jazz afroamericà a Europa.

<sup>577</sup> FRÉJAVILLE, G. *Op. Cit.* p. 29.

<sup>578</sup> DAMASE, J. *Op. Cit.*, p. 89-90.

En realitat, es podria parlar, dins del music-hall, d'una associació de música i arts plàstiques, fet que, en aquestes mateixes dècades, experimentaran també artistes com Erik Satie junt amb Picasso, quan estrenen el 1917 el ballet *Parade*, en què els personatges, en una fira de París i a les ordres dels responsables d'un teatre ambulant, són intèrprets de music-hall com: acròbates, un mag xinès i una noia nord-americana que atreu els vianants<sup>579</sup>. També cal ressaltar en aquest ballet, la utilització de sorolls de caire mecànic que intercala Erik Satie en aquesta partitura, a petició de Jean Cocteau<sup>580</sup>, i que serà una de les reivindicacions dels Futuristes italians. També, i dins de la mateixa línia, el 1924 s'estrena el ballet *Mercure* amb exposicions o seqüències plàstiques. Sense oblidar les importants col·laboracions de Jean Cocteau, Sergei Diaghilev i Leonide Massine.

Pel que fa al ballet *Mercure*, Erik Satie va afirmar al *París-Journal*:

*"(...) le spectacle s'apparente au music-hall tout bêtement, sans stylisation et, par aucun côté, n'a de rapport avec les choses de l'art"*<sup>581</sup>.

Fet que demostra que, a vegades és difícil trobar el límit entre música popular i música culta, perquè ambdues s'influencien mútuament. En realitat, a França, Jean Cocteau i el Grup dels Sis<sup>582</sup> van reivindicar la influència del music-hall en la música culta francesa. Uns exemples en són els ballets *Le Boeuf sur le toit* (1920), amb música de Darius Milhaud i argument de Jean Cocteau i *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921), compost per cinc dels compositors del Grup dels Sis i la part literària a càrrec del mateix escriptor francès<sup>583</sup>.

El corrent esnob, encara que sigui fingint, defensarà el music-hall pel sol fet de ser un espectacle nou i trencador, enfront del teatre convencional i tradicional<sup>584</sup>.

---

<sup>579</sup> ROSS, A. *Op. Cit.* p. 132-133.

<sup>580</sup> VOLTA, O. *Op. Cit.*, p. 35.

Els sorolls que incorpora Erik Satie en aquest ballet corresponen al d'una sirena, una roda tómbola, una màquina d'escriure i, fins i tot, trets.

<sup>581</sup> BOSSEUR, J. *Musique et arts plastiques. Interactions au XX<sup>e</sup> siècle* [France] : Minerve, 1998, p. 165-166.

<sup>582</sup> Aquest grup de compositors francesos d'incis del s. XX estava format pels següents compositors: Tailleferre, Milhaud, Durey, Honneger, Poulenc i Auric.

Erik Satie i Jean Cocteau van influir molt en aquest grup en la manera de treballar i compondre.

<sup>583</sup> BIZET, R. *Op. Cit.*, p. 21.

<sup>584</sup> BERTON, C. *Op. Cit.*, p. 654-675.

El music-hall suposa una ruptura, doncs el moviment entra a l'escena. Dansa, música, acrobàcia, gimnàstica, teatre...tot envoltat amb uns decorats i pintures que faran del music-hall un espectacle únic, nou i ple de frenesí, amb protagonisme majoritàriament femení sensual i eròtic. També s'ha de tenir en compte que el music-hall no comporta complexitat dramàtica i, per tant, no implica un alt grau de concentració i d'intel·lectualitat. L'objectiu és distreure, entretenir i fer somiar.

*"Le music-hall donne quotidiennement à son public le plaisir de le dénouer lui-même"*<sup>585</sup>.

Però mentre el poeta francès Jean Cocteau veia amb bons ulls la idea del music-hall, el novel·lista de l'Académie Française, Marcel Prévost el considera un espectacle pobre, que abusa de la nuesa de les estrelles i que per a subsistir, en un futur, hauria de tenir més cura de la lletra i de la part musical<sup>586</sup>.

Una visió ben diferent sobre el music-hall és la que donen els futuristes de la mà de F. Tommaso Marinetti, en l'escrit *Le music-hall. Manifeste futuriste*, del 29 de setembre de 1913.

*"1. Le music-hall, conséquence de l'électricité, né en quelque sorte avec nous, n'a heureusement pas les traditions, pas de maîtres, pas de dogmes, et se nourrit d'actualité véloce.*

*2. La music-hall est absolument pratique, parce qu'il se propose de distraire et amuser le public par des effets de comique, d'excitation érotique ou d'étonnement imaginatif.*

*3. Les auteurs, acteurs et mécaniciens de music-hall n'ont qu'une seule raison d'être et de triompher : celle d'inventer incessamment de nouveaux éléments de stupeur (...).*

*4. La music-hall seul utilise aujourd'hui le cinématographe qui l'enrichit d'un nombre incalculable de visions et de spectacles irréalisables (...).*

---

<sup>585</sup> COCTEAU, J. "Jean Cocteau I." *Paris music-hall*. [Paris] (15-09-1933), núm. 293, p. 13.

<sup>586</sup> PRÉVOST, M. "Marcel Prévost (de l'Académie Française). Destin du music-hall". *Paris music-hall*. (1-12-1931), núm. 250, p. 26.



**5.** *La music-hall, étant la devanture rémunératrice d'innombrables efforts inventifs, produit tout naturellement ce que j'appelle le merveilleux futuriste, né du machinisme moderne (...).*

**6.** *La music-hall est aujourd'hui le creuset où bouillonnent, les éléments d'une nouvelle sensibilité qui se prépare. On y trouve la décomposition ironique de tous les prototypes usés du Beau, du Grand, du Solennel, du Religieux, du Féroce, du Séduisant et de l'Epouvantable et aussi l'élaboration abstraite des nouveaux prototypes qui les remplaceront (...).*

**7.** *Le music-hall est le plus hygiénique de tous les spectacles, par son dynamisme de forme et de couleur (mouvement simultané de jongleurs, danseuses, gymnastes, écuyers multicolores, cyclones spiraliqes de danseurs dressés sur les pointes). Par son rythme dansant, accéléré et entraînant (...).*

**8.** *La music-hall est le seul théâtre qui utilise la collaboration du public. Celui-ci n'y demeure pas statique comme un stupide voyeur, mais participe bruyamment à l'action, chantant lui-même, accompagnant l'orchestre, soulignant les acteurs par des boutades imprévues et des dialogues bizarres (...).*

**9.** *Le music-hall est une école de sincérité instructive pour le mâle, parce qu'il exalte son instinct rapace et parce qu'il débarrasse brutalement la femme de tous les voiles, phrases, soupirs et sanglots romantiques qui la déforment et la masquent (...).*

**10.** *Le music-hall est une école d'héroïsme par ses différents records de difficultés à vaincre et d'efforts à surpasser qui créent sur la scène la forte et saine atmosphère du danger. (Ex. : looping the loop à bicyclette, en auto, à cheval).*

**11.** *Le music-hall est une école de subtilité, de complication et de synthèse cérébrale, par ses clowns, ses jongleurs, musiciens, prestidigitateurs, devineurs de la pensée, calculateurs prodigieux, comiques, imitateurs ou parodistes, et ses excentriques américains dont les grossesses fantastiques accouchent de mobiliers et de machinismes inouïs.*

**12.** *Le music-hall est la seule école que l'on puisse conseiller aux adolescents et aux jeunes gens doués, parce qu'il explique d'une manière frappante et rapide les problèmes sentimentaux les plus difficiles et les événements politiques les plus compliqués (...).*

**13.** *Le music-hall ravale systématiquement l'amour idéal et son obsession romantique, en détaillant avec la monotonie, la veulerie et la routine d'un métier quotidien, les gestes et les langueurs nostalgiques de la passion (...).*

**14.** *Le music-hall est naturellement anti-académique, primitif et ingénu, par conséquent plus significatif par l'imprévu de ses tâtonnements et la simplicité grossière de ses moyens (...).*

**15.** *Le music-hall détruit tout le solennel, tout le sacré, tout le sérieux et tout le pur de l'Art avec un grand A.*

**16.** *Le music-hall détruit toutes nos conceptions traditionnelles de perspective, de proportion, de temps et d'espace (...).*

**17.** *Le music-hall nous offre tous les différents records atteints aujourd'hui : maximum de vitesse, équilibre et acrobatisme des Japonais ; maximum de frénésie musculaire des Nègres ; maximum de développement de l'intelligence des animaux (...) ; maximum d'inspiration mélodique du Golfe de Naples et des Steppes russes ; maximum de l'esprit parisien ; maximum de la force comparée des races (...) ; maximum de monstruosité anatomique ; maximum de beauté féminine.*

**18.** *Tandis que le théâtre actuel exalte la vie intérieure, la méditation professorale, la bibliothèque, le musée, les luttes monotones de la conscience, les dissections stupides des sentiments, bref : cette chose et ce mot immondes : « psychologie », le music-hall exalte l'action, l'héroïsme, la vie au grand air, l'adresse, l'autorité de l'instinct et de l'intuition. A la psychologie il oppose ce que j'appelle la physico-folie.*

**19.** *Le music-hall offre à tous les pays dépourvus d'une grande capitale unique (comme l'Italie) un résumé brillant de Paris considéré comme le foyer unique et obsédant de luxe et de plaisirs ultra-civilisés* <sup>587</sup>.

Tota una declaració a favor d'aquest nou espectacle, on es repassen tots els aspectes que es podrien qualificar d'inaudits i atrevits, enfront d'un teatre que es considera caduc i immòbil. Des de la perspectiva futurista es valoren expressions com la velocitat, el moviment i tot allò que trenca amb el passat i que fa olor de tradicional, tenint en compte que en el music-hall el públic es fa partícip de l'espectacle. Pels futuristes italians era molt important l'assimilació del concepte "soroll" junt amb l'actuació de què és responsable l'espectador. La *physicofolie* o la bogeria en la representació.

---

<sup>587</sup> MARINETTI, F. T. "Le Music-Hall. Manifeste futuriste". *Mouvement Futuriste*. [Milan] (29-09-1913), p. 1-4.

Tanmateix, l'avantguarda italiana va més enllà i el manifest aporta noves idees per a què el music-hall vagi més lluny i evolucioni com un espectacle encara més trencador i que provoqui més controvèrsia al públic.

*“1. Il faut absolument détruire toute logique dans les spectacles de music-hall, y exagérer singulièrement le luxe, multiplier les contrastes et faire régner en souverains sur la scène l'invraisemblable et l'absurde (...).*

*2. Empêcher qu'une sorte de tradition s'établisse dans le music-hall. Combattre pour cela et abolir le genre des revues parisiennes aussi ennuyeuses et stupides (...). Fi de la logique et de la suite dans les idées ! Le music-hall ne doit pas être un journal amusant.*

*3. Introduire la surprise et la nécessité d'agir parmi les spectateurs dans le parterre, les loges et les galeries. Des propositions au hasard : mettre de la colle sur un fauteuil, pour que le monsieur ou la dame collés suscitent l'hilarité générale. Le frak, ou la toilette, sera naturellement payé à la porte. Vendre la même place à dix personnes : encombrement, discussions et rixes qui s'ensuivent. Offrir des places gratuites à des messieurs et dames notoirement toqués, irritables ou excentriques, capables de provoquer un boucan énorme par des pinçons aux femmes et autres bizarreries. Saupoudrer les fauteuils d'une poudre qui provoque le prurit ou l'éternûment.*

*4. Prostituer systématiquement tout l'art classique sur la scène, donnant, par ex., en une seule soirée, toutes les tragédies grecques, françaises, italiennes, en abrégé. Vivifier les œuvres de Beethoven, de Wagner, de Bach, de Bellini, de Chopin, en les coupant par des chansons napolitaines. Mettre côte à côte sur la scène Mounet-Sully et Mayol, Sarah et Fregoli. Exécuter une symphonie de Beethoven à rebours. Serrer tout Shakespeare en un seul acte. En faire autant pour les auteurs les plus vénérés. Faire jouer le Cid par un nègre. Faire jouer Hernani par des acteurs mi- enrhumés dans des sacs. Savonner soigneusement les planches de la scène pour provoquer des glissades amusantes au moment les plus tragiques.*

*5. Encourager de toute façon le genre des excentriques américains et des clowns, leurs effets de grotesque mécanique, de dynamisme effrayant, leurs fantaisies grossières, leurs énormes brutalités, leurs gilets à surprise et leurs pantalons profonds comme des cales, d'où sortira avec mille cargaisons la grande hilarité qui doit rajeunir la face du monde. Car, ne l'oubliez pas, nous sommes de jeunes artilleurs en goguette, comme nous l'avons proclamé dans notre manifeste Tuons le Clair de lune ! “<sup>588</sup>.*

---

<sup>588</sup> MARINETTI, F. T. Op. Cit. (29-09-1913).

Manifestacions que incomodin el públic i els propis actors. Interpretar una simfonia de Beethoven al revés o barrejar les obres dels clàssics amb cançons napolitanes i, fins i tot, fer sortir actors de color a l'escenari, recitant el *Poema del Mío Cid*, és una provocació que pot venir acompanyada de situacions que ridiculitzin els comediants o que posin en evidència un públic que entra i surt d'un espectacle astorat i sorprès. El music-hall, segons la visió dels Futuristes, no ha de ser una exhibició que diverteixi i entretingui, sinó que ha d'irritar i incitar a la controvèrsia i el malestar. El music-hall entès com un acte de protesta i reivindicació. Propostes excèntriques que provocarien el triomf de l'absurd en contra de tota lògica.

Independentment de les propostes futuristes, el music-hall suposa una renovació i transformació de l'espectacle en si que, d'acord amb les teories avantguardistes italianes, no té res a veure amb la lògica i la raó, sinó que s'inspira en un desordre estudiat sàviament<sup>589</sup>.

Després d'analitzar quines són les propostes futuristes vers el music-hall, en certa manera enfront d'un teatre caduc i passat de moda, la publicació francesa *Paris music-hall*, afirma que el repertori de teatre actual és poc variat. Això suposa que hi hagi un punt d'esnobisme, perquè el públic, que cerca quelcom nou, s'entusiasma amb obres que procedeixen dels països nòrdics, cosa que no vol dir que aquesta tendència no arribi a cansar. De fet, cal trobar el plaer que suposa el teatre i el que pressuposa el music-hall, perquè tant l'un com l'altre poden agradar i moure els sentiments del públic.

*“Au Théâtre, pour nous émouvoir, le thème passion sous ses multiples formes; au music-hall, la splendeur des décors et les lumières, le charme des danses, la grâce des femmes”*<sup>590</sup>.

Per damunt de tots els canvis i transformacions, el que sí que s'ha de tenir en compte, com apunta la revista *Paris qui chante*, és que per a què un espectacle

---

<sup>589</sup> BLANCHART, P. “Esquisse d'une esthétique du music-hall”. *Paris music-hall*. [Paris] (15-03-1925), p. 4.

<sup>590</sup> DORIAN, M. “Une enquête sur le music-hall”. *Paris music-hall*. [Paris] (15-11-1923), núm. 63, p. 4.

de music-hall tingui èxit ha de tenir un director que conegui de primera mà tots els espectacles i les disciplines artístiques que s'hi representaran, des de música, cant, dansa, comèdia, pintura, efectes de llum, idiomes, així com estar al dia pel que fa referència a la maquinària que s'ha d'emprar, sense oblidar un punt de psicologia que el faci coneixedor dels gustos que té la gent i, a la vegada, un caràcter pacient i alhora enèrgic<sup>591</sup>.

Maurice Chevalier, una de les estrelles del music-hall el defineix així:

*“(…) Qu’il est beaucoup plus “complet”, beaucoup plus difficile que le théâtre, que la danse, que le chant, que le cirque. Le music-hall exige un ensemble de dons et non pas seulement de talent (…).*

*Le public doit penser avec raison que pour voir ce genre de spectacle il sera bien plus abondamment servi au music-hall où ce n’est pas une paire de jambes ni une gorge (…)*  
*il verra, mais trente, quarante, cinquante, soixante à la fois”<sup>592</sup>.*

Des de finals del s. XIX fins les primeres dècades del s. XX, París s'omplirà de sales de music-hall. En aquesta anàlisi farem esment de les més emblemàtiques i alhora influents a Espanya i més concretament a Barcelona, perquè, d'una banda, seran model pels de la Ciutat Comtal i també perquè en aquests locals parisencs hi actuaran en moltes ocasions artistes espanyoles i de nacionalitat estrangera que, en fer-se famoses, vindran a la Ciutat Comtal. En aquest transvasament d'artistes creuant els Pirineus va ser molt freqüent que els actors espanyols anessin a París. És el que en diuen les fonts escrites les *espanyolades*.

*“Aux premiers temps, ce fut une avalanche: des châles, des peignes, des volants, des croupes onduleuses, des guitares, des castagnettes, des coups de talon secs et plus impérieux que les claquettes américaines…”<sup>593</sup>.*

---

<sup>591</sup> GRAGNON, A. “Au music-hall”. *Paris qui chante. Paris qui danse. Paris qui filme*. [Paris] (15-03-1926), núm. 1766, p. 5.

<sup>592</sup> ODET, CH. “Le music-hall vu par Maurice Chevalier”. *Jazz*. [Paris] (15-03-1927), núm. 1, p. 6.

<sup>593</sup> DAMASE, J. *Op. Cit.*, p. 137.

A l'apartat de la cançó popular i els seus artistes es veurà quin és l'elenc d'actors que es traslladaran a París amb la finalitat d'actuar allí.

Això en certa manera va crear el 1924 malestar i polèmica entre alguns polítics francesos, concretament el diputat P. Taittinger, que veu la invasió d'artistes estrangers com quelcom negatiu en detriment dels actors francesos. Primer han de trobar treball els autòctons.

Es considera esnobisme valorar tot allò que ve de fora. Referint-se als actors estrangers afirma:

*“Ils ne doivent pas y trouver du travail avant les Français”*<sup>594</sup>.

La mateixa revista no va tardar a contestar al diputat francès amb una visió més internacional pel que fa als artistes de music-hall, argumentant que en aquest tipus d'espectacle és necessari un intercanvi i coneixença de costums de diferents països, i en cap cas el públic valora un artista per la seva nacionalitat, sinó que ho fa pel seu talent. L'Art entès com una manifestació universal.

*“On a dit: L'Art n'a pas de patrie. En réalité, l'Art est à lui seul une grande patrie, dont tous les membres doivent se grouper et non se combattre: l'Internationale artistique, voilà, souhaitons-le, la réalité de demain”*<sup>595</sup>.

Malgrat aquesta discussió de caire políticoartístic, posteriorment, a París continuarà tenint molta acceptació, en el món del music-hall, tot allò que s'entenia sota el nom d'*espanyolada*, tendència que seguirà estant de moda a l'altra banda dels Pirineus.

*“L'Espagne est à la mode. Il fallait s'y attendre: Mr. Paul Franck, pendant des mois et des mois ne manquait pas de nous révéler chaque vendredi une “nouvelle vedette” castillane, aragonaise, catalane ou andalouse”*<sup>596</sup>.

---

<sup>594</sup> TAITTINGER, P. “Nos scènes a nos artistes”. *Paris music-hall*. [Paris] (1-12-1924), núm. 86, p. 4.

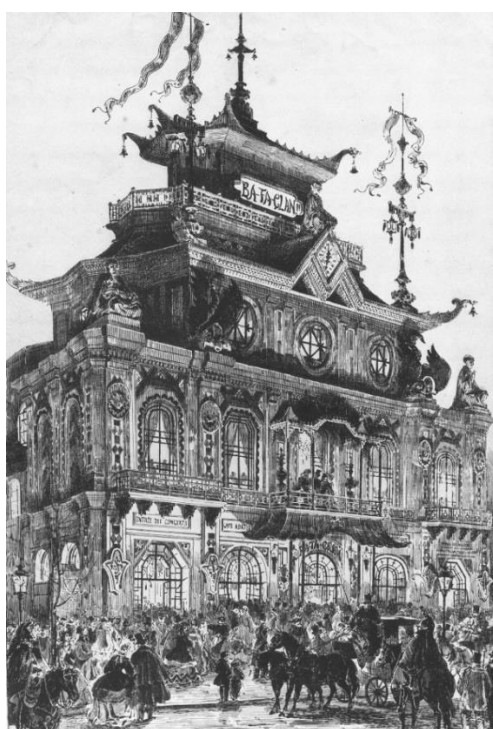
<sup>595</sup> TRIBUNE LIBRE. “Réponse à M. Taittinger”. *Paris music-hall*. [Paris] (15-12-1924), núm. 87, p. 11.

<sup>596</sup> M. D. “Espagnolades”. *Paris music-hall*. [Paris] (Pâques 1926), núm. 116, p. 5.



- **Una mostra dels Music-halls parisencs.**

– **Bataclan (1864-1932):** una edificació de l'arquitecte Charles Duval, situat al núm. 50 del boulevard Voltaire, que deu el seu nom a l'opereta que va compondre Jacques Offenbach titulada *Ba-Ta-Clan*. Aquest establiment, que havia començat com a cafè-concert, passant per cabaret i on Aristide Bruant i d'altres chansonniers es van donar a conèixer, va acabar els seus dies el 1932 com a cinema. Aquest music-hall es va construir tenint en compte el corrent de l'orientalisme, doncs l'edifici es corresponia amb el d'una pagoda xinesa.



“Façana del music-hall Bataclán”

Font: CARADEC, F. ; WEILL, A. *Le café-concert*. [Paris] : Atelier Hachette/Massin, 1980, p. 40.

Aquest local, a partir de 1905 i després de passar una època de baixa popularitat, amb el poeta-chansonnier Gaston Habrekorn i amb les seves cançons sensuais i uns espectacles de gust del públic de caire sumptuós, va remuntar i va viure una època d'esplendor<sup>597</sup>.

---

<sup>597</sup> *Le Bataclan* [En línia]. [S.l.]: Visite virtuelle de la salle Bataclan.  
<<http://www.fnacspectacles.com/place-spectacle/fichesalle/PARIS-11-LE-BATACLAN-BATAC.htm>> [Consulta: 5 febrer 2015]

– **Folies-Bergère (1869):** situat a la rue Richer núm. 32, és considerat el primer local francès on es va representar un espectacle de music-hall a l'estil de com s'havia creat anteriorment a Londres. El 1871 l'empresari León Sari se'n va fer càrrec, va remodelar tant el jardí exterior com l'espai interior. Un local en forma de ferradura que tenia seients fixos al pati i una galeria a sobre que es recolza en diverses columnes. Però també un altre espai a la planta baixa era ocupat per taules, cadires i diferents barres per prendre una copa i també hi cabia la possibilitat de poder passejar. El perímetre de la paret estava revestida amb miralls. De fet, el que es veu en l'afiche de Chéret és el reflex de la galeria del costat contrari<sup>598</sup>.



CHÉRET, J, LÉVY, CH. "Affiche de "Folies Bergère" [Les Arts Décoratifs. Paris] (1875).

Aquesta sala era una de les més cares de París, freqüentada per la gent *chic* de la ciutat. Econòmicament, no tothom es podia permetre una vetllada al Folies-Bergère. Amb decoració luxosa i amb unes elegants llotges, aquest local oferia espectacles molt variats, des de ballets, operetes, pantomimes, acrobàcies,

<sup>598</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 79.

pallassos, equilibristes, tot sota la batuta del director de la pròpia orquestra del music-hall que coordinarà un conjunt d'actuacions, algunes de les quals s'ofereixen de forma simultània a un públic selecte, que no sempre està atent a les exhibicions que presenta el teatre.

Del cartell, se'n desprenen dos tipus d'audiència: els que paguen dos francs, que segurament són una majoria i estan amb una actitud receptiva envers l'espectacle, i aquells que tenen la plaça reservada o que són abonats d'aquesta sala i en paguen cinc<sup>599</sup>. Observant el cartell, deduïm que per aquest públic més assidu, les relacions socials eren més importants que l'espectacle en si. Parlar, prendre una copa i establir contactes és més atractiu per a una part de la societat que, avesada a la frivolitat, necessita vincles, que d'iguals a iguals reforcin la seva autoestima i alhora classe social. Assistir a una representació de varietats entreté, diverteix i omple el buit amb què alguns d'aquests espectadors conviuen habitualment, doncs no hi ha gaire més a fer.

La mirada atenta d'una de les cambreres o qui sap “senyoreta de companyia” envers un client del music-hall, contrastarà amb la d'aquella noia anomenada Suzon, que Manet ens presenta en la seva obra *Bar del Folies-Bergère (1882)*, que, amb actitud indiferent i abstreta de tot el que hi ha al seu voltant, sembla estar lluny de l'ambient que l'envolta.

---

<sup>599</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 79.



MANET, E. "Bar del Folies-Bergère" [Courtauld Institute. London] (1882).

Contrastant les dues obres, s'observa que la imatge de la noia de Manet que més s'assembla a l'actitud de la cambrera de Chéret, serà la que es veu reflectida d'esquena, conversant possiblement amb un hipotètic "client". Manet pinta una mateixa persona que se'ns presenta amb dues posicions oposades, però que un mirall s'encarrega de transformar i que potser respon només a la contradicció interna que patien totes aquelles noies que es veien abocades a un treball habitual de fàcils relacions, per a poder promocionar com artistes o dins de la vida social parisenca. Suzon és una noia bonica, elegant, que té presència per atendre un públic a vegades, massa exigent. Ella, darrere d'un taulell embellit amb un bodegó cuidat, equilibrat i no menys elegant, és el centre de tota una història d'oci i diversió que transcorre al seu voltant, però pel que sembla, la protagonista està fora de l'ambient que l'envolta. Tot i estar voltada d'un públic molt nombrós, ella està absorta en els seus pensaments.



*“El aspecto distante de Suzon, (...) sería el resultado de que Manet respondiera, no al atractivo de las representaciones de Sari, ni al encanto de la sociedad que se movía como un enjambre por el edificio, sino a la condición de esta participante y víctima del ocio comercializado”<sup>600</sup>.*

Un mirall distorsionador, amb una Suzon inclinada vers un home que, situat de forma il·lusòria, està darrera del mirall. Es podria interpretar aquesta presència masculina com l'inconscient d'aquella persona que s'atansa a la barra i troba una Suzon poc comunicativa? Una recerca del nostre interior o, simplement, com diu Erika Bornay, il·lusionisme.

*“(...) la utilización (...) del elemento espejo, que devuelve al espectador una imagen no presente en el espacio pictórico, sino que procede del espacio del propio espectador, estableciendo así un juego de ilusionismo (...)”<sup>601</sup>.*

Comparant les dues obres s'observa la realitat d'un públic d'alta societat que consumeix xampany amb una refinada cristalleria, senyal d'alt poder adquisitiu, i a la vegada, signe de l'esnobisme analitzat en el capítol anterior.

Fruit dels avenços tecnològics, en les dues il·lustracions es fa palesa la importància dels efectes de la il·luminació, que en aquest cas es tradueix en les grans làmpades que pengen del sostre, i que donen a la sala un aspecte elegant i senyorial, i produeixen en l'espectador aquella fantasia i il·lusió pròpies del music-hall.

Finalment, dir que aquesta sala d'espectacles no ignorarà la importància de les noves tendències artístiques a l'hora de dissenyar el vestuari i atrezzo de les seves revistes.

---

<sup>600</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 80.

<sup>601</sup> BORNAY, E. *Historia Universal del Arte. El siglo XIX*. [Barcelona]: Ed. Planeta, 1992. Vol. 8, p. 324.



El 1922 l'artista nord-americana Nina Payne, d'estil futurista, actuà en aquest local, presentant unes danses on es barreja el Jazz amb els estils artístics cubista i dadaista, fet que serà ben palès en el disseny del vestuari i en la coreografia, que s'acosta al que s'entén per Dansa Contemporània. Una mostra d'interrelació entre diferents Arts.

DARIEL, P. "Miss Nina Payne dans ses danses cubistes et dadaïstes aux folies-Bergère" (1922). Font: *Paris music-hall*. [Paris] (1-03-1922), núm. 27, p. 7.

Un Folies-Bergère que, seguint els canons de l'època, moltes de les revistes que s'hi representaran portaran el segell *folie* i amb les actuacions d'Ivette Guilbert, Ana Judic, Joséphine Baker o Mistinguett entre d'altres, el públic assidu trobarà una via d'escapament i diversió contribuint que aquest establiment sigui un dels més emblemàtics dins del music-hall parisenc<sup>602</sup>.

---

<sup>602</sup> 1923: *En plein folie*  
1924: *Cœurs en folie*  
1925: *Un soir de folie*  
DAMASE, J. *Op. Cit.*, p. 106.

– **Le Jardin de Paris (1892)**: fundat per Joseph Oller, si es transporta a l'actualitat, es podria qualificar com un centre d'atraccions situat als Champs-Élysées, on abans hi havia hagut el *Bal Mabil*<sup>603</sup>. El 1891, aquest empresari català establert a París, comprà el local de dansa i llogà l'establiment del cafè-concert *L'Horloge*. En tot aquest espai, va inaugurar Le Jardin de Paris. Allà hi anava la *crème* de París.

Aquest espai constava d'un music-hall, un lloc per ballar, un circ, bars, llocs de tir i danses orientals. Les activitats, totes a l'aire lliure, canviaven segons un horari previst i els clients tenien l'oportunitat d'anar de le Moulin Rouge a Le Jardin de Paris quan el primer havia acabat la programació.

*“A onze heures, devant le kiosque à musique, c'était le can-can, avec Grille-d'Égout, Rayon d'Or, Nini-pattes-en-l'air, la Goulue, que Joseph Oller amenait du Moulin Rouge, dans de grands omnibus à cinq chevaux, conduits par des cochers habillés en postillons. Les omnibus n'apportaient pas que le quadrille, mais également tous les clients du Moulin Rouge, qui désiraient changer de crémérie et revoir encore une fois le can-can”*<sup>604</sup>.

---

<sup>603</sup> **Le Bal Mabil** situat als Camps Elisis fou un local de dansa creat el 1840 a París. Més tard, el 1844, els fills del fundador crearen un jardí artificial on hi havia grutes, boscos, galeries i gespa. Estava obert gairebé tot el dia gràcies als avenços tecnològics d'il·luminació, guarnit amb faroles i boles de vidre en forma de garlandes.

GONZÁLEZ GARCÍA, A. *Bal Mabil* [En línia]. [S.l.]: Toulouse Lautrec. Galeria fotogràfica. Obras, lugares y modelos, 2005.

<<http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/LAUTREC/Mabil.htm>>

[Consulta: 2 setembre 2015]

<sup>604</sup> CHARLES, J. *Op. Cit.*, p. 229.





ROEDEL, A. "Diversos aspectes de Le Jardin de Paris" (s/d).

Font: CANYAMERES, F. *Josep Oller i la seva època. L'home del Moulin Rouge*.  
[Barcelona]: Ed. Aedos DL, 1959, p. 260.

G. Roedel ens presenta Le Jardin de Paris com un centre multifuncional, pensat per a l'oci i diversió de la classe burgesa de París, tal i com es desprèn de les persones que hi són representades, amb un vestuari propi de l'estament alt de la societat, tant des del punt de vista masculí com del femení. Un jardí frondós, elegant, en consonància amb les persones que el freqüenten. Al mig, un teatret que per la nit es convertirà en un music-hall, on, com ens indica la il·lustració, la presència en primer pla, malgrat que apartades de l'alta societat, una ballarina de can-can i una chanteuse de cançó popular, amb el perfil de l'Ivette Guilbert. Activitats que es desenvoluparan per la nit i que el públic podrà triar, segons els gustos i preferències.

També es poden observar diferents marquesines, on de ben segur es faran representacions teatrals diverses, ja siguin de circ o pantomimes, i no hi pot faltar una pista de patinatge que farà les delícies de les senyoretes de classe alta, doncs fer esport també era una de les activitats que estaven dins del programa de la *high life* parisenca. Tot un espai al bell mig de París al servei d'una classe que cerca l'evasió i, a la vegada, la vida social. En primer pla, la figura masculina, que asseguda prenent una copa, observa tot l'elenc femení que passeja per un centre fet a la seva mida.



El pintor Toulouse-Lautrec ens presenta una Jane Avril a Le Jardin de Paris tot ballant el Can-Can acompanyada d'un músic. Un fet habitual, que el públic assidu d'aquest espai esperava com a fi de festa. L'alta societat gaudint d'un ball que era considerat ordinari, frívol i no gens decent, propi de les classes populars.

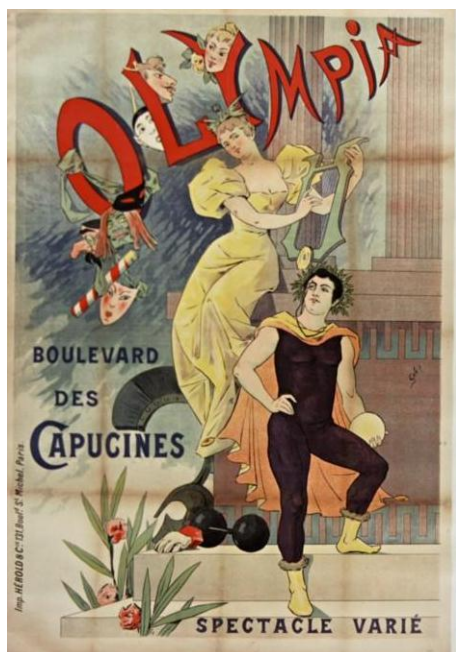
TOULOUSE-LAUTREC, H. "Jane Avril. Jardin de Paris" [Museum of Modern Art. Nova York] (1893).

Le Jardin de Paris es va clausurar el 1914 amb l'inici de la Gran Guerra.

— **Olympia (1893):** situat al boulevard des Capucines núm. 28, també fou fundat per l'empresari terrassenc Joseph Oller, considerat com el pare del music-hall francès, doncs també va ser el creador del **Moulin Rouge**, **Les Montagnes Russes**, **Les Fantaisies Oller**, **Le Nouveau Cirque** i com s'ha vist anteriorment **Le Jardin de Paris**<sup>605</sup>. De fet, **L'Olympia** es va edificar en el mateix terreny on anteriorment hi havia hagut **Les Montagnes Russes**.

En aquest local, la popular vedette Mistinguett es consagrà com la gran artista del music-hall. A l'inici d'aquest establiment hi va actuar la companyia de La Goulue amb les ballarines de can-can.

A l'**Olympia** s'hi representaren números de caràcter internacional: circ, operetes, acrobàcies i ballet. Però l'any 1927 fou tancat i més tard es convertí en un cinema<sup>606</sup>. Va ser a partir de 1954 que aquesta sala tornarà a ser music-hall.



Al cartell s'hi representen diferents arts i espectacles, amb símbols del Teatre com les màscares, la deessa de la Música, Euterpe, amb la lira i en un pla inferior, l'atleta, que fa números de gimnàstica i acrobàcies.

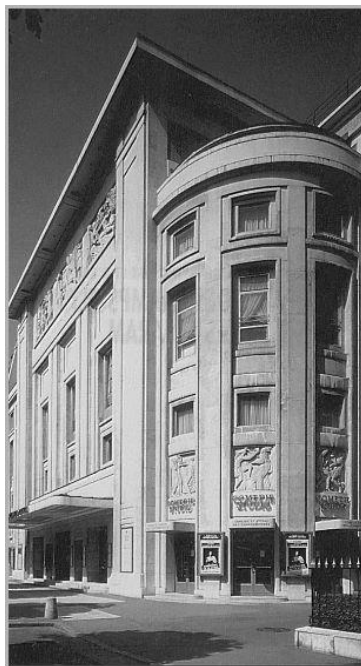
I en consonància amb el nom del local, el cartell fa al·lusió al Teatre Clàssic, amb les columnes gregues al fons.

HÉROLD (Impr.) "*Olympia Boulevard des Capucines Spectacle varié*"  
[Bibliothèque Nationale de France. Paris] (1895).

<sup>605</sup> CHARLES, J. *Op. Cit.*, p. 170.

<sup>606</sup> Pàgina cinematogràfica. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (10-05-1929), núm. 188, p. 10.

– **Le Grand Théâtre des Champs-Élysées (1913):** situat a l'avinguda Montaigne, núm. 15, amb estils Déco i Clàssic alhora, amb més de 2000 places repartides en tres sales, durant un temps fou transformat en music-hall. Tenia la particularitat que aquesta sala d'espectacles estava orientada vers un públic selecte i esnob. Era obligat vestir d'etiqueta i frac<sup>607</sup>.



“Théâtre des Champs-Élysées, Paris” (Col. Eric Straram).

A l'inici d'aquest teatre s'hi representaran actuacions de música clàssica i ballet. El 1913 s'hi estrenà *La Consagració de la Primavera* d'Igor Stravinski i també s'hi interpretaren les innovacions del Grup dels Sis així com de l'inspirador d'aquest grup: Erik Satie. Però quan s'entra en una etapa de problemes econòmics, a partir de 1925, la sala gran del teatre es converteix en un music-hall, on actuarà Joséphine Baker amb *La Revue nègre*, immortalitzada pel dibuixant Paul Colin (1892-1985)<sup>608</sup> amb els seus affiches o cartells.

<sup>607</sup> CHARLES, J. *Op. Cit.*, p. 219.

<sup>608</sup> **Paul Colin (1892-1985):** Cartellista francès dins de l'Art Déco i dissenyador molt prolífic. Centrat, bàsicament, en la figura humana, però en particular, en la femenina.

FRANCO, M. *Paul Colin* [En línia]. [S.I.]: Història del disseny, 2013.

<<http://historiadeldisseny2012-13.blogspot.com.es/2013/01/paul-colin-mireia-franco-biografia-paul.html>> [Consulta: 9 setembre 2015]



COLIN, P. Affiche “La Revue Nègre au music-hall des Champs-Élysées” [Musée de l’histoire de l’immigration. Collection Kharbine-Tapabor/ADAGP. Paris] (1925).

Un cartell en què, tot i presentar una Joséphine Baker caricaturitzada alegre i divertida, Paul Colin fa una interpretació racista de la gent de color. Una visió que tristament va ser molt habitual als anys vint i de la qual la premsa de l’època, habitualment, en feia articles. Tot i que d’aquesta realitat se’n parlarà a l’apartat del Jazz, va donar molt per escriure la discussió de si la persona negra era molt propera al simi i, per altra banda, si el seu cervell podia tenir la mateixa capacitat intel·lectual que el d’una persona blanca. Evidentment, ara aquest cartell seria censurat i prohibit pel seu alt contingut racista.

Malgrat aquesta visió equivocada i intolerable vers la raça negra, Joséphine Baker va triomfar amb aquesta revista, ballant, amb la faldilla de plàtans, els ritmes jazzístics, provinents dels Estats Units com és el xarleston. Aquella dona afroamericana que tan acollida es va sentir a la capital francesa, ho expressà així:

*“J’ai deux amours, mon pays et Paris”*<sup>609</sup>.

---

<sup>609</sup> CHARLES, J. *Op. Cit.*, p. 221.

Abans de passar a fer una anàlisi de l'evolució dels music-halls a Barcelona, per acabar aquest apartat dels music-halls a París, farem unes apreciacions de la importància real que van tenir aquests locals a la capital francesa, doncs a banda de la gran quantitat d'establiments d'aquest caire que es van establir en aquesta ciutat, també cal tenir en consideració l'engranatge i el moviment associatiu que comportarà aquest espectacle.

1. L'any 1923, els artistes de music-hall crearan una associació, amb la finalitat d'oferir a l'espectador aquelles actuacions que realment desitja veure. Aquesta afiliació estarà sota un reglament, cosa que suposarà pels artistes associats tenir unes obligacions i alhora uns drets com artista de music-hall<sup>610</sup>.

2. Un any més tard, s'intueix que dins del món del music-hall alguna cosa es mou, perquè el març de 1924, s'organitza a París un Congrés Internacional dels artistes de music-hall, on acuden representants d'Anglaterra, Bèlgica i Itàlia<sup>611</sup>. En aquest congrés s'analitzava la protecció dels artistes adherits a cada societat, dins dels països que hi estaven representats.

3. També el 1924, sorgeix la idea de crear una escola de music-hall. És un pensament que està a l'aire i no se sap d'on ha sortit. Però la reflexió que fa l'autor Max Dorian a la revista francesa *Paris music-hall* gira entorn de si la realitat d'aquest ensenyament reglat és útil en un tipus d'espectacle on els artistes han de ser bons en diferents disciplines i a la vegada hi tenen molta importància l'espontaneïtat i l'originalitat; potser la disciplina a l'estil d'un Conservatori sacrificaria aquesta llibertat de què gaudeix l'artista de music-hall. No es pot ser tractat com el teatre tradicional. Segurament, encara no ha trobat la ruta a seguir<sup>612</sup>.

---

<sup>610</sup> Les Artistes de music-hall associés. *Paris music-hall*. [Paris] (15-05-1923), núm. 53, p.13.

<sup>611</sup> Aquesta informació pertany a un sol document arxivat a la Bibliothèque Richelieu de París, dins de la col·lecció de documents d'Auguste Rondel.

<sup>612</sup> DORIAN, M. "Une école de music-hall". *Paris music-hall*. [Paris] (1-09-1924), núm. 81, p. 4.



Com a conseqüència, de totes aquestes reflexions es poden treure les conclusions següents:

1. La indústria del music-hall tenia molta importància a Europa.
2. En certa manera, la desprotecció o vulnerabilitat de l'artista, fa que hi hagi una necessitat vital que tendeixi a l'abric i ajuda d'aquest.
3. Si, d'una banda, es cuiden les necessitats dels artistes de music-hall, no es pot oblidar l'aspecte artístic, doncs cal adequar-se a un públic que segurament cada cop més ha de renovar-se per a satisfer les expectatives de l'espectador.

L'etapa entre 1920 i 1925 serà encara un període important dins del music-hall francès, malgrat que les sales es comencin a buidar, i els directors d'aquests teatres hauran d'ajustar el pressupost<sup>613</sup>. Han quedat enrere aquells anys en què compositors com Erik Satie i dibuixants com Paul Colin van aportar inspiració fresca i rejuvenida a aquests espectacles, en els quals va reunir el bo i millor dels artistes de music-hall, com Mistinguett, Chevalier, Raquel Meller i l'extravagant i exòtica Joséphine Baker.

La crisi del music-hall francès es desenvoluparà lentament, perquè als inicis de la dècada dels trenta, encara serà important la presència d'un públic alemany i nord-americà que cerca tot allò que amaguen les nits de París, que vol divertir-se i que sap i espera que després d'un can-can desenfrenat no hi faltarà un tango lànguid, malenconiós i ballable<sup>614</sup>, anunciant en certa manera, la decadència d'un espectacle que en els seu inicis s'havia concebut com quelcom oníric i que va triomfar fins ben entrats els anys vint.

---

<sup>613</sup> DE MASSOT, P. "Destin de music-hall. Avant-Propos". *Paris music-hall*. [Paris] (1-12-1931), núm. 250, p. 24.

<sup>614</sup> TASIS I MARCA, R. "Estampa de music-hall". *Mirador*. [Barcelona] (19-11-1931), núm. 146, p. 5.



- **Els Music-halls a Barcelona.**

Abans que es comencin a posar de moda els music-halls a Barcelona, s'ha de fer esment del que podrien ser els inicis d'aquests locals d'espectacles remuntant-nos al que es coneix com *Los Bufos Madrileños* de l'any 1868. Aquesta companyia interpretava petites comèdies musicals amb lletra desenfadada, a l'estil del que s'havia començat a fer al *Folies Bergère* de París.

*“(…) fue el eslabón con el music-hall de comienzos de siglo y las revistas (…)”<sup>615</sup>.*

Però els primers music-hall, pròpiament dits, no s'inauguren fins a finals de la darrera dècada del s. XIX, i quan es comencen a edificar aquestes sales de forma massiva serà a partir del 1900<sup>616</sup>. La societat espanyola i més concretament, la barcelonina, demanava locals d'oci amb més capacitat que substituïssin els petits cafè-concert i que oferissin una varietat més gran d'espectacles. També la premsa i revistes més importants de Barcelona s'adhereixen a aquesta petició, doncs a partir de les notícies que s'analitzen en aquest apartat, s'observa que la presència de music-halls a Barcelona passarà a ser una qüestió social que durarà uns quants anys.

*“La fulgurante vida nocturna que Barcelona ofrecía a sus visitantes no tenía parangón con ninguna otra capital de España”<sup>617</sup>.*

Barcelona serà la ciutat espanyola que donarà més importància a aquests tipus d'espectacle, contractant no solament artistes autòctons, sinó que també hi tenien cabuda els estrangers.

Com diu Salaün:

*“(…) es indiscutible que Barcelona se entregó a la varietés con el mayor frenesí”<sup>618</sup>.*

---

<sup>615</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 44.

<sup>616</sup> SALAÜN, S. ; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 133.

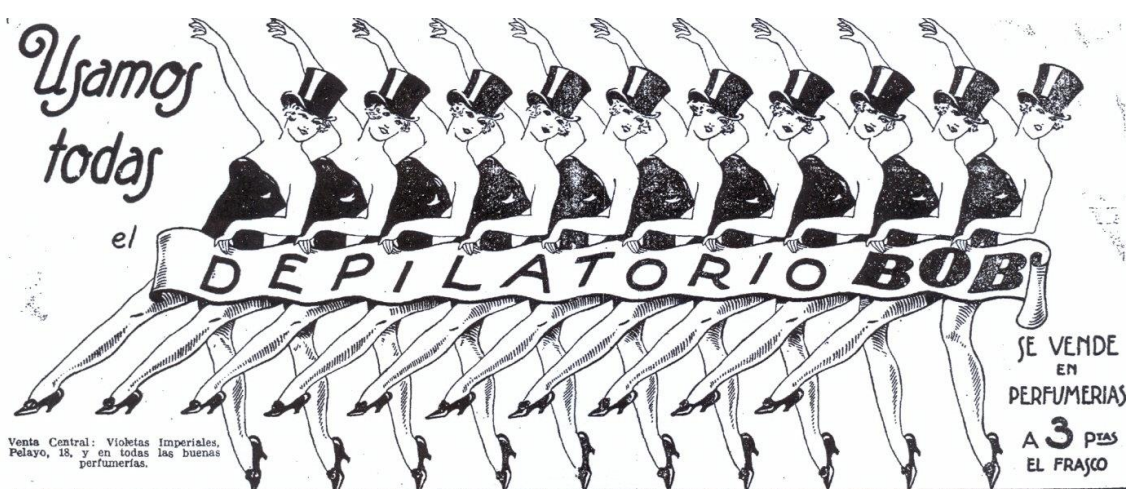
<sup>617</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.* p. 15.

<sup>618</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 51.

El setembre de 1914, a Barcelona hi havia dotze music-halls<sup>619</sup> i va ser a l'avinguda del Paral·lel on el music-hall va tenir més èxit i aprovació.

*“En la calle del conde del Asalto, en la de la Unión, en el mismísimo Paralelo, en las propias Ramblas crecían que eran un contento”<sup>620</sup>.*

La importància que adquireix el music-hall en la vida diària serà tan popular que, fins i tot, en la premsa, la publicitat de productes no relacionats directament amb aquests espectacles, s'associarà amb coreografies de revistes de music-hall.



Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-06-1927), núm. 19764, p. 30.

En la il·lustració està clara la relació indirecta entre music-hall i el cos de ball d'aquest tipus d'espectacle que anuncia un depilatori. És evident que en un music-hall les cames de les ballarines són importants, perquè, en realitat, és un dels elements en què es fixarà més el públic que assisteix a aquesta exhibició. Per tant, s'hauran d'ensenyar de forma perfecta i sense defecte. El depilatori no solament millorarà l'aspecte de les ballarines, sinó que també és un reclam per a fer meravelles en totes aquelles noies joves que es vulguin identificar amb les dansarines del music-hall. Publicitat que se serveix del que està de moda per estar a la moda.

<sup>619</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 91.

<sup>620</sup> ZÚÑIGA, A. *Op. Cit.*, p. 45.

*La Vanguardia* fa una reflexió del perquè del triomf del music-hall a Barcelona<sup>621</sup>, assenyalant-ne diferents causes:

1. Per a ser més atractiu l'espectacle, posen "sal" als cartells, doncs sense aquest element els music-halls no tindrien tant d'èxit.

2. Un altre aspecte del triomf del music-hall són els números de ball i les cançons de caire graciós i intencionat, així com la manera i estil que tenen d'interpretar-les les tiples o cantants.

3. L'estil variat de la representació, normalment, estava format de les següents parts:

- Un to musical.
- A continuació vindrà l'obra.
- L'entremès, que s'intercala després de la primera jornada de la comèdia.
- Durant la segona jornada hi pot haver un número de ball, alguns cops bastant picaresc, que en alguns casos pot ser censurat o fins i tot suspès per un corregidor.

4. Tot i que el valor literari dels textos de les cançons fos escàs, aquestes lletres eren d'interès del públic pel seu caràcter folklòric.

5. L'èxit del music-hall també es deu a l'augment d'un públic menys refinat i menys intel·lectual, a qui només li importa la part sensible de l'espectacle.

6. També influeix la crisi del teatre i com a conseqüència creix l'interès pel music-hall. Manquen bons autors dramàtics i aquest fet afavoreix l'espectacle de les varietats.

---

<sup>621</sup> ANDRENIO. "El triunfo del music hall". *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-02-1921), núm. 17227, p.10.

El binomi music-hall/teatre dona lloc a la contínua controvèrsia entre ambdós gèneres. La revista *Mirador* l'any 1930 fa una anàlisi del que aporten l'un i l'altre<sup>622</sup>.

- **El Music-hall suposa:**

- Arbitrarietat
- Ficció
- Sorpresa
- És l'inesperat
- Alliberació de les velles fórmules teatrals
- Salvar el teatre
- Ritme trepidant
- Aconsegueix que l'acció no decaigui un sol instant
- El reflex més autèntic amb el cinema
- Acceleració

- **El Teatre suposa:**

- Lògica
- Realisme
- És el previst, l'esperat
- Lentitud

Però el mateix *Mirador* reivindica que per a què el music-hall sigui com en realitat ha de ser, s'ha de desentendre dels esquexos teatrals i que aquests s'estructurin amb el ritme trepidant i accelerat que posseeix la pròpia revista.

A banda dels que, com s'ha vist anteriorment, intenten veure les diferències entre music-hall i teatre, també hi ha qui considera que aquests dos conceptes no es poden contraposar o, com assenyala la revista *D'ací d'allà*, tampoc es pot qualificar el music-hall com el contraverí del teatre, ans al contrari, se l'ha de considerar teatre, perquè, en realitat, tots dos espectacles tenen punts comuns

---

<sup>622</sup> GASCH, S. "Els sketches". *Mirador*. [Barcelona] (6-11-1930), núm. 93, p. 5.

que agafen l'un de l'altre. Ambdós presenten dificultats que fan que tant autors com artistes posats en un context o en un altre se sentrien incòmodes o resultarien ser inexpressius.

*“(...) teatre i music-hall no són coses distintes sinó aspectes d'un mateix art, el to major i el to menor d'una mateixa música”<sup>623</sup>.*

Un altre aspecte a tenir en compte és la qualitat dels espectacles de music-hall que s'oferien al públic barceloní. De la premsa es desprèn que les actuacions i representacions d'inicis del s. XX poc tenen a veure amb les dels anys trenta. El que va començar com una exhibició de qualitat, s'anirà degradant conforme passen els anys, bé perquè aquells intèrprets que van començar en les varietés tenien una presència i una veu d'admirar, que anaren perdent amb el pas del temps o també perquè predomina el mal gust i són pocs els artistes que resten que no cauen en les excentricitats i ofereixen al públic actuacions que tenen un sentit. Als anys trenta ja no fa gràcia qualsevol cosa per sortir del pas, el públic demana un music-hall de qualitat i més vitalitat en uns intèrprets i autors, que en certa manera ja han caducat.

Com assenyala la revista *D'ací d'allà* el music-hall:

*“(...) resta per sota de les seves possibilitats i que la nostra època (...) no sols no li concedeix la importància que mereix, sinó que el condemna als suburbis”<sup>624</sup>.*

També el setmanari *Mirador* es fa ressò a l'inici dels anys trenta de la hipotètica crisi del music-hall.

– En primer lloc, es pot qualificar de suposada crisi, perquè malgrat que alguns empresaris contracten els pitjors espectacles que troben, el públic que estima el music-hall hi segueix anant i omplint les sales d'aquest espectacle, mentre els cinemes i teatres estan buits.

---

<sup>623</sup> Music-hall. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Primavera 1932), núm. 169, s/p.

<sup>624</sup> Music-hall. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Primavera 1932), núm. 169, s/p.

– Una altra de les causes que posa en perill l'espectacle de varietés és el fet que molts d'aquests empresaris només ofereixen a aquest públic àvid de music-hall actuacions de revista a l'estiu, excusant-se en què aquest espectacle està en decadència i com a conseqüència aquest gènere es va ensorrant. És a dir, la hipotètica crisi la provoquen els mateixos homes d'empresa.

*“A Barcelona menys que enlloc (...) les sales que anuncien espectacles de music-hall s'omplen de gom a gom (...) malgrat la crisi econòmica, malgrat la crisi teatral, totes aquestes sales aconseguiren plens imposants (...)”<sup>625</sup>.*

Segons la revista *Mirador*<sup>626</sup>, de tots els music-halls que hi ha a Barcelona l'any 1931, alguns dels quals no deixen de ser cafès-concert amb consumició obligatòria, però sense qualitat d'espectacle, només hi ha l'Edén Concert amb una programació molt bona i el Teatre Circ Barcelonès (1853-1944), que als inicis del s. XX, fa la temporada completa de music-hall, a partir del moment en què aquesta sala decau com a teatre.

Com diu l'autor Sebastià Gasch referint-se a la programació del Teatre Circ Barcelonès:

*“Cal agrair-los aquesta persistència car, sense ells, Barcelona no tindria ni un sol teatre dedicat a un gènere -dels gèneres teatrals més civilitzats- que a l'estranger cada dia té més acceptació”<sup>627</sup>.*

La mateixa revista catalana, l'any següent, encara dedica un article a la qüestió de la “crisi” del music-hall, refermant-se en que sí que hi ha crisi al teatre i al cinema, doncs les sales d'aquests espectacles estan gairebé buides a diari. Però això no passa en les sales de music-hall, perquè el que cerca el públic és l'agilitat, la velocitat i la fantasia, factors que ofereix el music-hall i que, com s'ha analitzat en el capítol referent a la Societat, aquesta cerca tots aquests elements per

---

<sup>625</sup> GASCH, S. “Existeix un públic de music-hall?”. *Mirador*. [Barcelona] (10-12-1931), núm. 149, p. 5.

<sup>626</sup> GASCH, S. “Inauguració al Barcelonès”. *Mirador*. [Barcelona] (3-09-1931), núm. 135, p. 5.

<sup>627</sup> GASCH, S. *Op. Cit.* (3-09-1931).

arribar a l'evasió, l'oci i la diversió que cada cop més necessita per a viure d'acord amb el que marca el pensament de l'època.

*“Cal un fi de festa per a atraure el públic. Varietat a diari, tarda i nit. (...). La comèdia no dona ni per a fumar”<sup>628</sup>.*

Amb tot, la mateixa publicació, l'any 1934, sí que ja parla obertament de crisi al music-hall en tota una sèrie d'articles sota el títol de *“Possibilitat d'un music-hall”*<sup>629</sup>, on l'autor fa una anàlisi força exhaustiva de quina és la situació a Barcelona pel que fa a aquest espectacle. Les conclusions a què arriba S. Gasch són les següents:

1. Hi ha cafès-concert, com és el cas del Cafè de la Borsa, el Cafè Sevilla o el Ba-ta-clan que funcionen, prèvies reformes, com si fossin music-halls, però en realitat, per qüestió d'espai, no tenen aquesta categoria. Malgrat tot, continuen essent cafès-concert.

2. Un music-hall ha de comptar amb unes bones llotges, doncs, aquestes són més importants que la pròpia escena.

3. No és necessària a l'escena la presència de trenta cupletistes de baixa categoria, sinó que és preferible que hi hagi vuit o deu artistes que tinguin un renom i completi el programa amb un número final. Llavors, malgrat l'espai, es podria parlar de music-hall.

---

<sup>628</sup> GASCH, S. “Crisi d'espectacles?”. *Mirador*. [Barcelona] (28-01-1932), núm. 156, p. 5.

<sup>629</sup> TOMÀS, J. “Possibilitat d'un music-hall (1)”. *Mirador*. [Barcelona] (14-06-1934), núm. 280, p. 5.

TOMÀS, J. “Possibilitat d'un music-hall (2)”. *Mirador*. [Barcelona] (21-06-1934), núm. 281, p. 5.

TOMÀS, J. “Possibilitat d'un music-hall (3)”. *Mirador*. [Barcelona] (28-06-1934), núm. 282, p. 5.

TOMÀS, J. “Possibilitat d'un music-hall (4)”. *Mirador*. [Barcelona] (12-07-1934), núm. 284, p. 5.

**Joan Tomàs i Parés (1896-1967)**, músic i musicòleg català, que fou nomenat sots-director de l'Orfeó Català el 1946.

*Joan Tomàs i Parés* [En línia]. [S.l.]: Enciclopèdia. cat, 2015.

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0066367.xml>> [Consulta: 12 agost 2015]



4. Els empresaris d'aquí no estan al cas del que passa a l'estranger i es conformen a portar el que primer els surt. Pacten una actuació a partir de simples fotografies i això implica programes, en general, de baixa categoria, en ocasions pagats de forma excessiva. A banda, que una mateixa representació va passant d'un music-hall a un altre. I això fa que el públic s'avorreixi i tendeixi ara a anar al cinema, perquè es poden conèixer atraccions i números de music-hall a partir de les pel·lícules que es passen en pantalla.

5. Aquesta manca d'entusiasme i poca visió de futur fa que es caigui en el vici d'oferir uns espectacles i revistes de caire groller. Actuacions pobres. En aquests anys, manca a Barcelona un music-hall de veritat i directors que, analitzant la situació, siguin competents i dinàmics, amb ànims de capgirar aquesta realitat.

*"(...) un music-hall és, a Barcelona, una cosa possible i per fer. Millor dit: per tornar a fer"*<sup>630</sup>.

Abans de realitzar una relació dels principals music-halls de Barcelona, cal una reflexió del que s'ha apuntat sobre la ingerència de la revista en el cinema i que el 1931 és el resultat de crítica i retrets. Són dos espectacles nous, que en certa manera tenen punts comuns, com és el de la velocitat, el dinamisme<sup>631</sup> i molt de ritme, però de la premsa es desprèn que es fa un abús de números de music-hall a la gran pantalla del cinema nord-americà, els quals es combinen amb fragments d'operetes, fins al punt que l'espectador ha arribat a avorrir aquells artistes de music-hall que en un primer moment havia admirat. No es podien barrejar tenors i barítons amb excèntriques i febles ballarines, tot i que es veia el music-hall com un bon reclam pel cinema.

*"És de preveure que una vegada el cinema sonor hagi passat aquesta mena de xarampió que s'ha pres en la seva infància, sabrà administrar discretament el music-hall"*<sup>632</sup>.

---

<sup>630</sup> TOMÀS, J. *Op. Cit.* (12-07-1934).

<sup>631</sup> S'ha parlat a l'inici de l'apartat del music-hall de la influència d'aquest en el cinema.

<sup>632</sup> A. A. "El music-hall sota els sunligths". *Mirador*. [Barcelona] (19-03-1931), núm. 111, p. 6.

Després de fer aquesta anàlisi sobre la hipotètica crisi del music-hall primer i crisi real després, cal una relació de quins van ser els locals de music-halls a Barcelona que van tenir més ressò i foren més emblemàtics, sobretot durant les dues primeres dècades del s. XX. Doncs com apunta Jordi Pujol i Baulenas:

*“En poco tiempo, Barcelona se había convertido en una de las ciudades europeas más importantes en el panorama del music-hall”<sup>633</sup>.*

---

<sup>633</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 21.

- **Una mostra dels Music-halls barcelonins.**

– **Principal Palace:** (L'antic Teatre Principal de Barcelona), situat al núm. 27 de les Rambles, fou creat el **1597** essent el teatre més antic de la ciutat. Al llarg de tots aquests segles el seu funcionament i espectacles fou diferent, doncs si primer les representacions que s'hi feien eren de teatre pròpiament dit, també s'hi va fer ballet, concerts vocals i instrumentals i s'hi van representar òperes, rivalitzant amb el Gran Teatre del Liceu.



Autor desconegut. "El teatre cap als anys vuitanta del s. XIX".

Després d'un període de crisi, a partir del **7 de març de 1919**, començà a funcionar amb el nom de Principal Palace i adaptant-se als nous temps alternava funcions de cinema amb espectacles de music-hall. Va ser l'empresari Fernando Bayés qui el transformà en un dels music-halls més importants de la ciutat fet que suposà, d'una banda, l'inici de la desaparició de les artistes de cafè-concert i, d'altra, la introducció de la revista de gran espectacle, a l'estil de la capital francesa<sup>634</sup>.

---

<sup>634</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 21-22.

– **Arnau (1903):** situat al núm. 60 de l'Avinguda del Paral·lel. En realitat, però, l'any **1894** va començar a funcionar com un barracó d'espectacles que fundà l'empresari Arnau<sup>635</sup>. Va néixer com a music-hall i com diu l'autor M. Badenas<sup>636</sup>, aquest espectacle era el que més s'hi representava. Aquí hi actuaren cupletistes com la Raquel Meller o la Bella Dorita. El 1915 a aquest local li canviaren el nom pel de Folies Bergère, conegut popularment com "*Folis*". Un exemple més de la influència francesa. De fet, *La Vanguardia*, en aquest any, el presenta com un music-hall parisenc<sup>637</sup>. Mantingué aquest nom fins al 1930, i després passà un altre cop a anomenar-se Arnau. L'autor Salaün, pel que respecta als noms francesos comenta:

*"A imitación de los salones y divanes que proliferan en Francia, se abren en Madrid y Barcelona numerosos locales, a veces con el mismo nombre que en París"*<sup>638</sup>.

Als anys trenta, aquest music-hall deixà de ser el que era, i passa a representar-s'hi espectacles molt variats, doncs s'hi feia teatre, cinema i varietés.



Autor desconegut. "Saló Arnau" [Arxiu Fotogràfic de Barcelona] (1905).

Font: ALBERTI, X., MOLNER, E. *El Paral·lel 1894-1939*. [Barcelona]: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2012, p. 70.

<sup>635</sup> AYUNTAMIENTO DE BARCELONA. *Teatro Arnau* [En línia]. Barcelona: Amigos de los teatros históricos de España desde 1994.

<<http://www.amithe.es/index.php/teatros-historicos-de-espana/en-riesgo/item/237-teatro-arnau-barcelona>> [Consulta: 1 març 2015]

<sup>636</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 162.

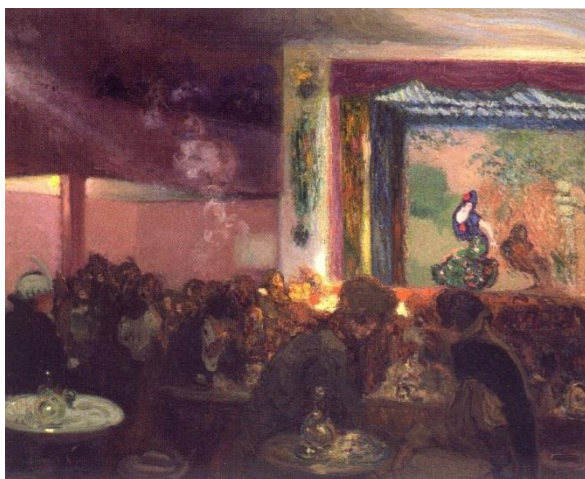
<sup>637</sup> Espectáculos. Folies Bergère. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-07-1915), núm. 15328, p. 8.

<sup>638</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 48.

– Un dels music-halls més antics d'Europa serà **El Molino**, un edifici construït per l'arquitecte modernista Manuel Joaquim Raspall. Tot i que s'ha tingut en compte a l'apartat dels cafès-concert, doncs antigament, aquest local anomenat **La Pajarera Catalana (1898)** feia aquesta tasca, més tard, el **1910**, s'adaptarà als nous espectacles de revista i music-hall, rebatejant-se el local com **Le Petit Moulin Rouge** i recordant així le Moulin Rouge parisenc, per passar després a **Moulin Rouge**. A l'època franquista, el nom d'aquest music-hall es va espanyolitzar, quedant-se com **El Molino**.



BRANGULI. “Detall de la façana del Moulin Rouge” [Arxiu Nacional de Catalunya. Fons Brangulí (Fotògrafs)] (ca. 1910-1920).



Tal i com s'ha al·ludit abans, s'observa en aquesta pintura de Ricard Urgell (1874-1924), la importància del flamenquisme en aquests espectacles.

Le Petit Moulin Rouge, vist més com un cafè-concert, que com un music-hall a l'estil parisenc.

URGELL, R. “Le Petit Moulin Rouge” [Col·lecció particular. Barcelona] (1916).

– **Gran Music-hall Novelty (1914-1942):** situat al núm. 85 de l'Avinguda del Paral·lel, aquest music-hall fou una sala reconvertida, doncs prèviament havia estat un cafè-concert, anomenat **Gran Café del Recreo**, i que des de 1910 ja s'hi feien alguns espectacles de music-hall, passant a ser el seu nom, **Gran Café Concert el Recreo**. Aquest ball de noms, acabà el 1924, quan l'empresari Francesc Serrano li canvià el nom pel de **Bataclán**, recordant l'homònim parisenc.



Autor desconegut. “Una imatge de la façana del Bataclan” (1930).  
Font: *Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda*.

Aquest fou un music-hall dels que van tenir més fama a Barcelona, amb un públic assidu sobretot de mariners i obrers dels barris propers al local<sup>639</sup>.

---

<sup>639</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 201.



– **Pompeya (1914-1941):** music-hall situat al núm. 52 a l'Avinguda del Paral·lel. De la mateixa manera que en el cas anterior, al llarg de diferents anys va rebre noms distints, així com també, actuacions d'àmbit variat. Des del s. XIX, aquest music-hall passà per noms com **Teatre Paradís (1900)**, **Le Triánón (1901)**, **Sport Tobogán (1907)**, **Teatre Gayerre (1908)**, **Teatre Olímpia (1912)** per arribar al de **Pompeia (1914)**, que es va mantenir fins després de la conflagració civil<sup>640</sup>.

*La Vanguardia*, l'any 1913, quan aquest local encara es deia **Olímpia**, es fa ressò de les sessions de qualitat que s'hi feien de music-hall i varietés<sup>641</sup>.

L'aspecte d'aquest music-hall era més el d'un magatzem que el d'un local d'oci i diversió. S'hi podia fer xivarri i soroll, fet que dóna idea d'un establiment freqüentat per la classe obrera. També ha passat a la història pel tràgic atemptat que hi va haver el 1920, conseqüència de les lluites que hi havia entre sindicats de la patronal i obreristes<sup>642</sup>.



Autor desconegut. "L'entrada del music-hall Pompeya" (1920).  
Font: *Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda*.

<sup>640</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 193-196.

<sup>641</sup> Teatre Gayerre (hoy Olímpia). *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-05-1913), núm. 14527, p. 10.

<sup>642</sup> *Pompeya. Cabaret. Music-Hall* [En línia]. [S.l.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2011.

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/12/pompeya-cabaret-music-hall-parallel-52.html>>  
[Consulta: 2 març 2015]



D'altres music-halls a Barcelona foren: **L'Apolo (1901)** situat al núm. 59 del Paral·lel, on es feien representacions variades, de music-hall, sarsueles i teatre; **el Royal Concert (1912)**, a l'avinguda del Paral·lel, que el 1940 passa a ser **el Salón de baile Amaya**, **el Gran Music-hall l'As (1921-1924)**, situat al carrer Borrell, el mateix local on abans hi havia hagut el **Madrid-Concert**, convertit més tard en el teatre Talía. I evidentment, dins del music-hall barceloní, s'hi ha d'incloure **L'Edén-Concert**, el qual va esdevenir un brillant music-hall fins al 1935, on hi actuaren artistes estrangeres i on acudia un públic adinerat.

*“(...) l'Edén (...) era el music-hall dels senyors amb cartera que s'avorrien al Liceu (...)”<sup>643</sup>.*

---

<sup>643</sup> PASSARELL, J. “Del cafè concert primitiu a les acadèmies de varietés”. *Mirador*. [Barcelona] (9-04-1931), núm. 114, p. 2.

- **Una aproximació del Cabaret i el Music-hall vista des de l'Escultura i la Pintura.**



PREISS, F. "*Balancing*".  
[Museo Casa Lis. Salamanca] (1930).



PREISS, F. "*Cabaret*".  
[Museo Casa Lis. Salamanca] (1920).

Ferdinand Preiss (1882-1943), escultor alemany, dins de l'estil Art Déco, s'inspirà en els cabarets, en el music-hall i l'estil musical del Jazz per a realitzar moltes de les seves obres en bronze i ivori, conegudes com *Criselefantines*, on les protagonistes són les dones, des d'una òptica de reivindicació de la llibertat i adaptació als nous temps.

*"La mujer de Preiss es rebosante, segura de sí misma y siempre en movimiento"*<sup>644</sup>.

---

<sup>644</sup> PÉREZ CASTRO, P. *Cabaret. París-Berlín, años 30*. [Salamanca]: Ed. Fundación Manuel Ramos Andrade, 2005, p. 17.

L'obra *Cabaret* realitzada amb bronze, ivori i ònix del Brasil, aparenta una ballarina de cabaret interpretant una dansa de les que als anys vint procedien dels Estats Units, i que tenien a veure amb la cultura afroamericana i, per tant, amb el Jazz, com podria ser un xarleston, en què és molt important la flexió i l'extensió dels genolls, requerint força i equilibri, que és el que ens transmet aquesta escultura, la qual compensa l'exercici de puntes que fa amb els peus, amb l'extensió dels braços. Pel que fa a l'abillament, concorda perfectament amb la moda que portà aquesta dansa, doncs el casquet del cap recull els cabells curts que es posaren de moda a l'estil *garçonne*. Els braços i la cara, d'una finor extrema, treballats amb ivori, ressalten i contrasten amb la resta del cos realitzat amb bronze.

En l'obra *Balancing*, realitzada amb bronze, ivori, fusta i marbre, l'autor va recordar l'artista Georgia Graves<sup>645</sup> actuant a la sala parisenc *Folies Bergère*, la qual sempre està fotografiada de forma harmoniosa acompanyant-se d'una pilota, un globus o vels, fet que recorda els exercicis de gimnàstica rítmica actual. Una escultura que es recolza en tres punts de suport: la pilota, el cap de la ballarina damunt del braç i els peus, que de puntetes apuntalen tota l'estatueta. Un triangle isòsceles en què la hipotenusa tindria com a vèrtexs la pilota i els peus. El balanceig que fa la ballarina així com la contorsió del seu cos tenen molt a veure amb els ritmes jazzístics de moda d'aquell moment, el Swing<sup>646</sup> i el seu estil de ball, el Lindy Hop<sup>647</sup>.

---

<sup>645</sup> **Georgia Graves** fou una ballarina de la sala de music-hall *Folies Bergère* de París.

<sup>646</sup> **Swing**: aquest terme jazzístic té dos significats: un fa referència a l'estil de Jazz dels anys trenta o Jazz de Nova York, i l'altre, que fa esment al balanceig que comporta el ritme propi d'aquest estil jazzístic, i que musicalment es correspondria amb l'esquema rítmic de corxera amb puntet i semicorxera, tot i que en la partitura s'escriuen dues corxeres.

<sup>647</sup> **Lindy Hop**: Ball dels EEUU dels anys vint que es popularitzà a Europa a la dècada dels anys trenta. Es balla en parella amb els genolls doblegats i fent acrobàcies. Cinematogràficament, les pel·lícules *Un día en las carreras* (1937) i *Rebels del swing* (1993), dels directors Sam Wood i Thomas Carter respectivament, van popularitzar i fer difusió d'aquest ball en diverses escenes.

L'acrobàcia i l'equilibri són entesos com un dels espectacles dins de les varietés i també un repte a l'hora de treballar aquestes petites escultures.



CANALS, R. *"Interior de music-hall"*  
[Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona] (ca. 1897-1899).

L'obra del pintor Ricard Canals (1876-1931) ens il·lustra la realitat dels inicis del music-hall. Un espectacle que prové del cafè-concert i que cerca adaptar-se a nous temps, tenint en compte els avenços tecnològics, però sense oblidar d'on ve, doncs la presència de la ballarina amb aires flamencs i un sol músic que l'acompanya amb un contrabaix, recorden la solitud de la cupletista davant d'un públic desdibuixat que passa desapercebut i està en poca connexió amb l'artista, perquè el que cerca l'espectador, des de la llotja, és evasió, diversió i relació social. Tot, dins d'un marc diàfan, on el fum del tabac fa que es creï una atmosfera tèrbola i alhora translúcida, perquè de ben segur no interessa revelar la identitat de qui es mou en aquest ambient. El colors dominants blau i gris ens indiquen la fredor amb què es desenvolupa l'acció: una dona que dona dalt de l'escenari tot el que pot de si mateixa; un músic que, amb el seu instrument, fa una melodia feixuga que acompanya alhora una artista i una audiència, tots respirant un aire carregat per tot el que porten dins i que els cal treure, cadascú

a la seva manera i des del seu paper, però amb un to d'esperança, protagonitzat pel color verd que es deixa entreveure tímidament, des del fons de l'escenari. Els colors d'un blues dins d'una història de music-hall.

Aquests espectacles, que des d'una perspectiva musical podríem qualificar de "variacions sobre un mateix tema", són el resultat d'una necessitat social d'oci i diversió que va adaptant-se als nous temps. També tenir en compte la transformació del concepte "espectacle" que havia existit fins llavors, doncs la música popular es barrejarà amb elements de la música clàssica i seran els mateixos compositors d'aquest darrer gènere musical, els qui entendran aquest art com quelcom nou, on no sols caben els avenços tecnològics sinó també conceptes que fins ara no formaven part de la Música com és el cas del soroll. Tot això corroborat i potenciat per noves avantguardes artístiques de caire surrealista, com són el Futurisme italià i la innovadora manera d'entendre la música del Grup dels Sis, influenciats pel compositor Erik Satie. Com a conseqüència dels canvis socials i d'un nou mode d'entendre la vida, la música clàssica s'empelta de la música popular i viceversa.

Un altre aspecte a tenir en compte és la coexistència d'una gamma variada de locals que, poc a poc, uns van deixant pas als altres o canvien l'orientació de la seva programació, adaptant-se a les noves tendències, tenint sempre com a base el cafè-concert, passant així a la idea de cabaret literari i, més tard, a la de cabaret spectacle, fins arribar a l'eclosió total amb el music-hall, on tot hi cap i com més variada sigui l'exhibició millor, però sense oblidar que un número on participin moltes ballarines es pot alternar amb un altre de caire més íntim, record del primitiu cafè-concert. Les fórmules són diferents i alhora semblants. La música és la protagonista d'un spectacle en què les altres arts, també hi fan el seu paper. Però tot això envoltat sempre de somni i d'una atmosfera onírica, on el públic descobreix un ambient diferent, on pot evadir-se i a la vegada trobar intimitat.

Sense que aquesta anàlisi s'endinsi en el món del cinema, no es pot obviar una realitat, que és la de la simbiosi entre aquests espectacles musicals, sobretot amb el music-hall per la modernitat que comporta i la gran pantalla, doncs entre

ambdós, no solament hi ha elements comuns, sinó que també, l'un pren de l'altre tot allò que suposa trencament amb el passat i a la vegada contribució i difusió de l'avantguardisme que s'està imposant.

En *El Manifest Groc*, publicat el 1928, els seus autors, el pintor Salvador Dalí junt amb els escriptors Lluís Montanyà i Sebastià Gasch, es mostren de forma contundent partidaris de les noves tendències artístiques, elogiant els valors del music-hall, el cinema i els esdeveniments esportius<sup>648</sup>.

Finalment, el mateix Erik Satie, referint-se als nous espectacles musicals dins de la seva obra *Memorias de un amnésico*, els defensa, per ser elements de la vida quotidiana i, ahora pel seu esperit innovador<sup>649</sup>.

---

<sup>648</sup> MONTANYÀ, LL. *Op. Cit.*, p. 28.

<sup>649</sup> SATIE, E. *Op. Cit.* (2007), p. 17.

### **2.1.2. LA CANÇÓ POPULAR LLEUGERA EMMARCADA DINS DELS DIFERENTS ESPECTACLES.**

Després de veure quins són els locals o les sales on la cançó popular tindrà un protagonisme important en els diferents espectacles que s'ofereixen al públic, en aquest apartat, el tractament que es farà de la cançó serà el de veure quina és la seva definició o possibles definicions, la seva procedència, els temes que toca aquesta cançó així com la polèmica que provoca aquesta manifestació artística, tant per la seva temàtica, com, també, per la forma d'interpretació, sense oblidar els principals representants francesos i espanyols, cadascun amb la seva idiosincràsia i estil propi. Seran els cafès-concert, cabarets i music-halls els que acolliran la cançó popular dins d'una varietat d'espectacles.

- **Els Cuplets.**

La cançó popular de finals del s. XIX, inicis del s. XX, és l'anomenada *couplet*. És una paraula que prové de França i que fa referència a una estrofa de la cançó. Per tant, cantar una cançó sencera equivaldria, en francès, a interpretar uns couplets<sup>650</sup>. Normalment, aquesta cançó està formada per dues o tres estrofes separades per la tornada.

Segons S. Salaün, en el cuplet a Espanya s'hi poden distingir tres etapes, tot i com es veurà a continuació, i les primeres manifestacions van començar a França a finals del s. XIX.

1. 1900-1910: Inicis
2. 1910-1925: Apogeu
3. 1925-1935: Davallada

El cuplet s'entendrà com una expressió de llibertat, que respon a les ànsies d'evasió i diversió que demana un sector ampli de la societat, i és un recurs vàlid i útil per a molta part de la població, que sol·licita un canvi en la forma d'expressió, el qual es canalitza a través dels textos de les cançons i també gràcies a tot

---

<sup>650</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 16.



l'atrezzo que envolta aquest tipus de cançó, a banda, de ser considerada un signe de modernitat.

*“(...) el cuplé cubre de manera satisfactoria la demanda cultural mínima de estos grupos sociales, tanto en sus exigencias de modernidad o sencillamente de actualidad”<sup>651</sup>.*

Però des de l'àmbit dels sentiments, qui va definir millor la manera d'entendre aquesta cançó popular, va ser la cupletista Raquel Meller. De fet, el cuplet, amb una durada molt curta, entre dos i tres minuts, però amb una intensitat molt forta, tant en la lletra com en la música, s'ha d'entendre com una petita obra dramàtica, en què es pot diferenciar intriga, desenvolupament i desenllaç<sup>652</sup>.

*“El cuplé (...) ¡es algo tan personal! En pocos minutos hemos de pasar por todas las emociones. Hemos de reír y de llorar; decir y sugerir; comunicar al público una variante de sentimientos”<sup>653</sup>.*

En el moment d'analitzar aquesta manifestació musical, d'una banda, l'entendrem com dins del que genèricament, en diem “cançó” i, a la vegada, com una forma musical que va més enllà de l'àmbit purament artístic, doncs, com passa al llarg de les diferents èpoques de la Història de la Música, el cuplet transmet sentiments i emocions, però també és una eina que conté matisos polítics i crítics envers la societat del moment, i empra gairebé sempre, un llenguatge subliminal. Un joc de paraules que tothom entenia.

Atenent-nos a la temàtica d'aquestes cançons, els cuplets es poden classificar en diferents grups:

– **Cuplet polític:** és el que fa referència als esdeveniments polítics del moment i està relacionat sobretot amb els cafès-concerts. Va començar a França i prové dels sectors liberals.

---

<sup>651</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 194.

<sup>652</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 142-143.

<sup>653</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 132.

– **Cuplet sentimental:** és la cançó que parla d'amors gairebé impossibles o d'aquells que no arriben a bon port. Un desamor que pot portar fins a la desesperació. Té un caire dramàtic. Habitualment, parla de l'amor tràgic.

– **Cuplet sicalíptic:** el que, amb doble intenció, fa referència a temes sexuals, molts d'ells amb caràcter desenfadat i lleuger, amb un to d'humor. Simbòlicament es data al 1893, quan la cantant alemanya Augusta Berges va interpretar a Madrid el cuplet *La pulga*, amb les connotacions de caire eròtic que comporta la lletra.

*"Tengo una pulga dentro de la camisa que salta y corre y sola se desliza..."*<sup>654</sup>.

Aquest cuplet no ha deixat mai de cantar-se, doncs, encara ara, l'interpretaven les cupletistes de *El Molino* barceloní, ja que l'èxit sempre ha estat assegurat.

– **Cuplet flamenc:** el que segons S. Salaún<sup>655</sup> promet a l'artista estar a l'escena com si estigués a casa. Com s'ha comentat en l'apartat anterior, fou molt habitual l'arrelament del flamenquisme en tots els espectacles de música popular. S'estableix un diàleg entre la cupletista i el públic.

– **Cuplet clàssic:** serà el defensor del matrimoni tradicional i legítim, ben al contrari del cuplet sicalíptic. També se l'anomena "cuplet decent".

– **Cuplets d'oficis:** fan referència a modistes alegres i eixerides, camilleres, manicureres...

– **Cuplets sobre temes d'actualitat:** espiritisme, afició al cinema o excavacions a Egipte.

---

<sup>654</sup> AMORÓS, A.; DÍEZ BORQUE, J. M. (coor.) *Historia de los espectáculos en España*. [Madrid]: Castalia, 1999, p. 138.

<sup>655</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 168.

A banda d'aquesta temàtica de cuplets, no es pot passar per alt la importància que tenia en les lletres d'aquestes cançons la influència oriental, que donaven al cuplet un to seductor<sup>656</sup>.

El cuplet s'interpretarà enmig d'espectacles que es consideraran de baixa categoria. Aviat serà molt popular i prolífic, ja que no és necessària excessiva tècnica vocal, sinó allò que és habitual a l'hora de cantar: memòria, veu i oïda. L'èxit d'aquest tipus de cançó està en el fet que la societat d'aquell moment, que viu un període de laïcització, troba en el cuplet una manera d'entendre la vida, doncs no exigeix un compromís i a la vegada resulta ser una via de transgressió i de protesta envers uns costums massa rígids i arcaics. Tots els conservadorismes hi són representats.

*"(...) en els espectacles considerats de rang artístic inferior, el vici obté carta de naturalesa: les dones hi ensenyen la cuixa i els homes s'hi esbafen sense complexos"*<sup>657</sup>.

Fruit d'una emigració cap a les ciutats al voltat de 1900, el cuplet, com diu S. Salaün<sup>658</sup>, responia a les necessitats d'una massa urbana, que no tenia un nivell cultural alt, però això no eximeix que se'l consideri de baixa qualitat, no en va, també se l'anomena *gènere ínfim*. Segons el mateix autor, això implica que hi hagi una davallada i crisi del teatre entès com a tal, doncs, en general, l'espectador prefereix exhibicions de cant i ball.

*"Es evidente que el teatro del verbo, incluso el ligero y cómico, está en fase de decadencia, en todas las clases sociales, sobre todo para las clases humildes que prefieren un espectáculo de cuplés o de bailes a una comedia más o menos aburrida o un dramón moralizante"*<sup>659</sup>.

Tot i el seu baix valor qualitatiu, se li dona el rang de cultura popular, i segons l'autor Max Viterbo, se'l pot considerar el pas previ pel qual, escriptors i

---

<sup>656</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 88.

<sup>657</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 176.

<sup>658</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 75-78.

<sup>659</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 16.

dramaturgs que s'havien iniciat en les lletres dels cuplets, posteriorment, faran obres d'una categoria superior<sup>660</sup>.

Però, evidentment, aquest gènere no serà del grat de tothom, doncs crea polèmica tant a França com a Espanya. Hi haurà el grup dels qui n'estaran a favor i d'altra banda, els detractors. Les opinions les exposaran a la premsa, en revistes i obres d'assaig de l'època, i s'estableix en alguns casos, diàlegs contraris i controvertits a través de la lletra escrita.

– En el cas de França, el mateix crític Max Viterbo, a través dels seus escrits, en una col·lecció d'articles, exposa sobre la proliferació dels cuplets als cafès-concert, en detriment i perjudici de la Chanson française com a tal.

*“En ces quarante dernières années il y a eu des artistes remarquables, mais il ne faut pas s'extasier sur la qualité des chansons en vogue entre 1880 et 1890”<sup>661</sup>.*

Un altre escriptor francès i a la vegada chansonnier de cafè-concert, Eloi Ouvrard, a finals del s. XIX, qualifica la cançó del cafè-concert de desbaratada i sense significat, un negoci que amb les bestieses i estupideses augmenta el bagatge musical de les noies que aspiren un dia a ser estrelles<sup>662</sup>.

Sobre aquesta opinió, cal esmentar la visió contrària que tenien els chansonniers francesos respecte als temes de les seves cançons, doncs ho veien com un favor a la societat:

*“Un des arguments majeurs des chansonniers en faveur de la publication de leurs chansons est l'hommage continuellement rendu à la société à laquelle ils prêtent de bonne grâce des vertus aphrodisiaques”<sup>663</sup>.*

---

<sup>660</sup> VITERBO, M. “La chanson réaliste et Aristide Bruant”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [París] (Février 1931), núm. 1793, p. 13.

**Max Viterbo** fou crític i escriptor sobre el cafè-concert i el music-hall, en diferents publicacions franceses dels anys vint i trenta.

<sup>661</sup> VITERBO, M. “La chanson de café-concert”. *Extret de Comoedia*. [S. l.] (1919-1920), Col. August Rondel, p. 10.

<sup>662</sup> OUVRARD, E. *La vie au café-concert, études de mœurs*. [París]: Imprimerie Paul Schmidt, 1894, p. 245-247.

<sup>663</sup> GAUTHIER, M. V. *Chansons, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle*. [París]: Aubier, 1992, p. 210.

– A Barcelona, la revista quinzenal *Música*, que es va publicar en aquesta ciutat durant l'any 1915-1916, va dedicar diferents articles molt controvertits, quant a la reflexió de la moralitat i el cuplet, així com la seva vàlua musical. La visió que té l'articulista Enrique G. Alarcón sobre el cuplet, i de retruc el tango, es veurà replicada, en aquesta mateixa revista, per l'opinió de la cupletista Adela Alcaraz.

Enrique G. Alarcón escriu sobre la manca de moralitat tant del cuplet com del ball argentí, així com dels seus ritmes cadenciosos que amaguen positures vicioses, les quals precedeixen els *desabillés*, molts cops poc artístics. Tot això, exposa l'autor, va en contra de l'exaltació de la raça, de la pàtria i del cant popular. Per a l'autor, ambdues manifestacions artístiques no aporten a la joventut ni valors morals ni artístics. D'altra banda, també qüestiona el seu valor artístic, sobretot per la manca de professionalitat de les cupletistes, que no saben mantenir la nota que els marca la partitura.

Davant d'aquest panorama musical i literari, l'autor considera que en aquests casos ni la lletra ni la música aporten res a l'Art, i es manifesta en contra del cuplet i del tango, amb excessiva contundència:

*"(...) buscad ese cuplé que nos enseñe a ser artistas, músicos, poetas, pintores o cantantes (...) y, entonces, no fustigaré nunca jamás esas dos abominaciones musicales, esos dos abortos nacidos de la malhadada incultura musical!"<sup>664</sup>.*

Enfront d'aquesta crítica aferriada en contra del cuplet i del tango, la cupletista Adela Alcaraz replica defensant l'alegria i el caràcter juganer del cuplet, doncs la cantant s'ajuda dels moviments corporals per donar més expressió a la lletra i així connectar millor amb el públic. Per altra banda, el tango dona suport a la comunicació de la parella, doncs és una dansa reposada i, per tant, més saludable i higiènica que d'altres que estaven de moda, com l' scottish.

---

<sup>664</sup> G. ALARCÓN, E. "Cultura musical". *Música: Revista quincenal*. [Barcelona] (20-07-1915), núm. 14, p. 110.

Finalment, fent referència a la manca de moralitat d'ambdues manifestacions artístiques, així com a la mala influència que poden suposar per a la joventut, la cupletista es basa en el canvi de mentalitat de les noves generacions i la importància d'estar al dia en tot allò que arriba de fora, sobretot de París.

*“Vea V. si la juventud de hoy es aquella juventud tímida y morigerada de ayer, aquella juventud que nada sentía palpar en sí, (...) que nunca mezclaban en sus conversaciones una palabra extranjera, una palabra que tuviera chic, que tuviera sabor parisién! Es, el enseñar esto, perjudicar la juventud? Yo opino que es ilustrarla”<sup>665</sup>.*

També serà *La Vanguardia*<sup>666</sup> la que l'any 1920 fa una crítica dels temes dels cuplets, considerant-los obscens i poc convenients en boca d'una cantant. Estableix una comparació entre la bellesa del cant en si i els cuplets, els quals, l'autor de l'article troba que trenquen el gust de la bellesa. Apel·la els pares de la joventut que siguin ells els qui intervinguin en la selecció d'aquest tipus de cançó.

Un any abans d'entrar en la dècada dels trenta, la revista *La Dona Catalana*, cataloga el cuplet com un tipus de cançó amb música grollera i lletra barroera de doble intenció. L'acusa de ser el culpable que la gent hagi oblidat la cançó popular pròpia de la terra i en defensa d'aquesta, fa referència a una cita d'un setmanari infantil:

*“Una cançó pura és la flor més bella que es pot posar als llavis una noia. Generalment, un “couplet” és un renec amb solfa”<sup>667</sup>.*

Curiosament, el llibre *Arte e identidades culturales* recull l'opinió sobre el cuplet de qui va ser el director de l'Orfeó Català, Lluís Millet. Contràriament, el compositor català considera que el cuplet, pel fet de ser música popular, amaga ingenuïtat, innocència i plenitud i, ja que aquest estil musical és més directe, també es fa més proper.

---

<sup>665</sup> ALCARAZ, A. “Una réplica”. *Música: Revista quincenal*. [Barcelona] (5-01-1916), núm. 25, p. 3-4.

<sup>666</sup> MORA SEMPERE, R. “Los cuplés”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-04-1920), núm. 16962, p. 8.

<sup>667</sup> SALAS I JULIÀ, J. “De la cançó”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (4-10-1929), núm. 209, p. 3.

*“Es gracia pregonada por la emoción viva, por la exaltada imaginación; como todo arte al que vivifica belleza; pero el canto del pueblo, por falta de refinamiento educativo, tiene una expresión más directa de la emoción estética. (...) En el pueblo todo tiene un sentido más gracioso, una virginidad más pura, una inocencia que sobrepasa a toda sabiduría”<sup>668</sup>.*

#### – **Perfil dels chansonniers i cupletistes.**

Per analitzar el perfil que tenien aquests cantants, molts d'ells del gènere femení, acudirem a les fonts escrites, però també es pot estudiar el seu tarannà i forma d'actuar a partir de l'anàlisi d'alguna de les obres pictòriques que es van fer en el seu moment, doncs ja s'ha esmentat la importància que tenien els gestos corporals i la manera de presentar-se davant del públic a fi d'interactuar amb aquest. Com diu S. Salaün:

*“El gesto (...) hace de la “interpretación” una pluralidad de signos y códigos complementarios”<sup>669</sup>.*

Normalment, els cuplets els interpretaven cantants femenines, però en el cas de França, la representació masculina també va ser força important. Es pot dir que en aquest país, gairebé, estaven repartits equitativament. Aquests artistes, com que solien sortir sols a l'escenari, havien de fer tots els papers, ja fos de cantants, de ballarins o d'actors.

Pel que fa als chansonniers, la manera de ser serà diferent al món de les cupletistes. Poden ésser considerats com cantautors, ja que normalment, ells composaven les seves pròpies cançons i les interpretaven. Però era força habitual que quan una de les seves cançons havia tingut força ressò entre el públic, el cantant s'aprofitava de la situació. Li costava decidir-se a compondre-ne una de nova. La interpretava en diferents locals i l'explotava una llarga temporada, de tal manera que el públic assidu a les diferents sales d'espectacles, podia escoltar la mateixa cançó infinitat de vegades.

---

<sup>668</sup> GÓMEZ RODRÍGUEZ, J. A. “Notas de música en la Asturias del 98”. A: *Arte e identidades culturales* actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre, Oviedo 1998: homenaje a D. Carlos Cid Priego. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p. 270.

<sup>669</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 145.



*“De sorte qu’en quinze jours ou un mois ou même six mois de temps le public a entendu la même chanson, dite par le même chansonnier, dans plusieurs endroits différents”<sup>670</sup>.*

Entre els chansonniers hi haurà enveja i gelosia, que, si d’una banda, aquests sentiments vistos des d’un costat positiu, poden afirmar la seva personalitat, analitzats des del cantó negatiu, provoquen entre ells una lluita “*soto voce*”<sup>671</sup>.

El chansonnier ha d’estar considerat com un intel·lectual que gaudeix divertint els altres més que com un artista o un actor. Té un humor que es podria catalogar de mordaç, sent plenament conscient d’això, però no pretén fer mal al públic. El món i àmbit en què es mou és dins del teatre, però el col·lectiu dels chansonniers és:

*“(…) moins fermé que dans les autres groupements d’artistes”<sup>672</sup>.*

Respecte a les cupletistes, com apunta S. Salaün, la majoria d’aquestes cantants tenien un nivell cultural molt baix, tret d’algunes excepcions. De fet, moltes d’elles, a fi d’aconseguir un treball, tenien les esperances posades en ser artistes, tot i que la majoria, de vegades depenien sexualment de l’empresari o dels autors i, per tant, era fàcil caure en la prostitució.

*“Son mujeres menores de edad socialmente, aptas solo para los amores turbulentos, los perifollos y el lujo decorativo”<sup>673</sup>.*

Un altre tema important és el de la veu. Moltes d’aquestes artistes havien anat a aprendre l’ofici a les múltiples acadèmies que van crear els propis compositors de cuplets, però era força habitual que moltes d’elles no tinguessin un registre de veu gaire ampli, i algunes cantessin amb una veuassa no gaire femenina, ronca, poc treballada i poc educada per a cantar.

---

<sup>670</sup> A. H. “Chansonniers et Artistes de Cabaret”. *Paris music-hall*. [París] (1-01-1931), núm. 228, p. 16.

<sup>671</sup> A. H. *Op. Cit.*

<sup>672</sup> A. H. *Op. Cit.*

<sup>673</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 88.

*“(…)”la chute” d’un couplet était lancée par certaines vedettes de cabaret un accent gouaillieur, un peu enroué pour paraître plus rosse, et soulignée par un œil à demi fermé pour être plus malin.”<sup>674</sup>.*

Però amb el triomf del music-hall, moltes cupletistes es van veure forçades a abandonar els escenaris ja que van haver de canviar de registre<sup>675</sup>. El motiu per cantar, tal i com s’ha exposat abans, era bàsicament sobreviure, i que en un termini moderat la cupletista trobés algú que la mantingués. De fet, des que l’aprenenta de cant anava a l’acadèmia, sempre estava acompanyada de la seva mare, doncs era qui supervisava el futur artístic i econòmic de la filla i qui si sap si també el seu.

*“(…) a la nit, els obrers dormen i com en un conte de fades, tota una altra fauna surt dels caus: els còmics, les cupletistes, les mares de les cupletistes i els amics de les mares de les cupletistes”<sup>676</sup>.*

La veu no era l’únic ni el que més importava a l’hora d’interpretar un cuplet, ja que de la cantant se li exigia que tingués presència i que es dirigís al públic amb veu càlida i entonada, amb la finalitat que la lletra de la cançó agafés un to suggeridor. Això s’aconseguia adoptant una postura lànguida i cadenciosa.

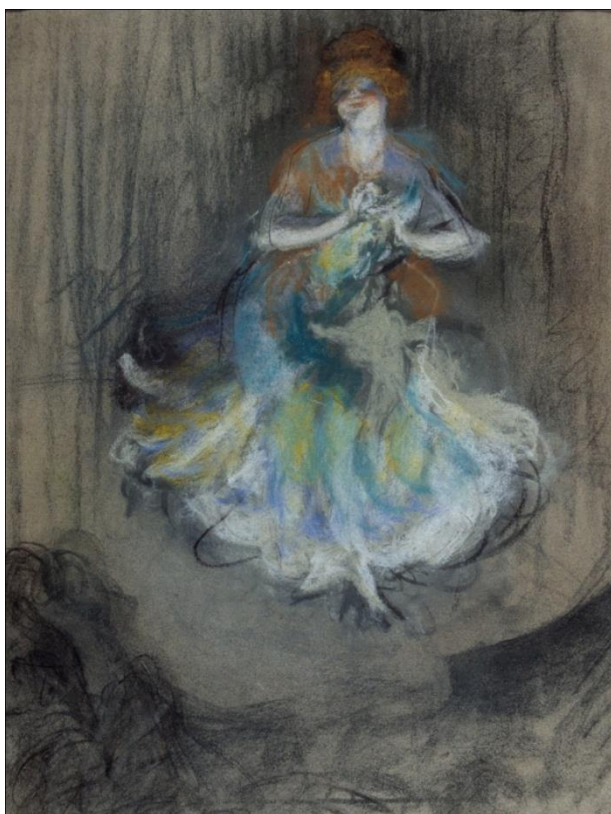
---

<sup>674</sup> DEVRIGE. “Petits conseils aux jeunes Chansonniers”. *Paris music-hall*. [Paris] (15-01-1921), núm. 3, p. 12.

<sup>675</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 83-84.

<sup>676</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 178.

– **La figura de la Cupletista vista des de la Pintura.**



CANALS, R. “*Cupletista*”  
[Museu Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona] (ca.1897-1899).

Amb influència de Degas, aquesta il·lustració del pintor Ricard Canals ens presenta una cupletista sola dalt de l’escenari, en actitud entregada i propera vers un públic que de ben segur espera d’ella quelcom més que una cançó. Amb vestit vaporós, probablement de gasa tornassolada, deixa que aquest desdibuixi les seves cames, element suggeridor i esperat per una audiència que no va solament al cafè per escoltar uns versos més o menys provocadors. L’artista està tan posada en la lletra que canta, que s’evadeix de tot, gairebé sembla que tot allò que transmet al públic s’ho cregui, i això fa que leviti, no tocant de peus a terra. Els colors del vestit contrasten amb el gris de tot el seu entorn, ella és la protagonista enmig d’un local sòrdid i poc engalanat. Cal aixecar l’esperit i els ànims d’un públic que necessita diversió i esbargiment.

El comentari de la il·lustració de R. Canals es pot arrodonir amb el text, en forma de versets, que la publicació de *La Esquella de la Torratxa* fa el 1898, dirigint-se a la figura de la cupletista. Una crítica exacerbada al món del cuplet.

### A una artista de cafe

*“Ab un cinisme que assombra y ab  
desfatxatés may vista  
ostentas lo nom d’artista  
davant de un publich grosser,  
que sense sabé’l que es pesca  
t’aplaudeix ab entusiasme  
y’s mofa y riu ab sarcasme  
del artista vertader.*

*Cantant coples picarescas  
que’ls llibertins aplaudeixen,  
coples, qu’en tuf converteixen  
del Art lo suau perfum,  
tu has pogut lográ en poch dias,  
sense fer cap maravella,  
convertirte en una estrella  
que en lloch de llum...dona fum.*

*Si no tens veu ¿per qué cantas?  
¡Mes ja ho veig! tu consideres  
que has de supli ab las caderas  
tot lo que de veu no tens,  
per xó quan surts á la escena,  
si bé ab lo cant t’entrebanca  
fas en cambi anar las ancas  
ab moviments indecents.*

*Aquells gestos pronogrífichs  
las paraulas escabrosas,  
las contorsions asquerosas  
ab que acompanyas lo cant,  
y que’s fan gran á la vista  
dels necis que t’aplaudeixen  
poch a poch te converteixen  
en un trasto repugnant.*

*¡Veuràs, seguint d’aquest modo  
quin porvenir se t’espera!  
tú desitjas fer carrera  
pro haig de dirte ab tó formal  
que la carrera que buscas  
temps ha que vas comensarla  
y potsé hauràs d’acabarla  
ingressant a l’hospital.*

*Se que’l cant es una excusa  
que per exhibirte empleas,  
se que las teves ideas  
tenen un fi molt distint,  
si no tenint gens de gracia  
als brassos del cant t’entregas  
es per veure si arreplegas  
qui’t dongui...per’nar vivint.*

*Ab tos fets escandalosos  
las taulas protitueixes  
y la escena converteixes  
en un lloch de corrupció;  
del Art verdader te’n burlas,  
puig tenint lo nom d’artista  
tan sols fe alguna conquesta  
es la teva pretensió.*

*No fassis del Art escarni  
y fent cas de mas paraulas,  
no surtis més á las taulas  
hont carrera penses fer.  
Deixa per sempre l’escena  
hont tants cops l’Art s’adultera  
y pensa que la carrera...  
també pots ferla al carrer”.*

L’autor d’aquestes estrofes<sup>677</sup>, critica amb contundència tant la figura de la cupletista en si com el tipus de cançó que interpreta, ja que considera que aquestes cantants no haurien d’ostentar el qualificatiu d’artista, ja que sense tenir grans dots per la cançó, aviat són estrelles reconegudes a substituir la veu que no tenen, per moviments de maluc i interessos econòmics, i es converteixen així en dones del carrer, perquè, de fet, el que cerquen, a través de l’espectacle, és l’oportunitat de trobar algú que les mantingui de per vida, malgrat que això pressuposi un desprestigi del que s’entén per Art en majúscula.

---

<sup>677</sup> BAS TIANA, C. “A una artista de cafe”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (10-06-1898), núm. 1013, p. 386.

Amb tot, caldria pensar que l'opinió de l'escriptor d'aquestes línies és força maximalista i potser no s'ha aturat a analitzar quines són les causes més profundes del fenomen "cuplet", doncs a banda del vesant sicalíptic en si, també aquesta cançó respon a una inquietant realitat politicosocial del moment, tot això sota el paraigües d'un llenguatge velat, subtil i cadenciós emprat per la cupletista, que demana a crits un canvi en els costums i un major aperturisme ètic i moral.

D'altra banda, potser caldria tenir en compte la solitud de la cupletista davant d'un públic que l'aplaudeix, però que, responent al model de la societat hipòcrita en què es viu, prefereix que es nulli aquesta noia fent crítica política o sent un objecte sexual, alhora que serveix de distracció a una audiència que pensa que s'han de trencar motlles i barreres, però que s'aprofita de la debilitat i manca de cultura d'una noia que potser només troba per la via de la cançó i de la seducció, el camí per amagar la seva frustració. Sense oblidar que per aquelles poques cantants que van arribar a la fama, el cuplet va ser una font d'ingressos prou potent per a què algunes cupletistes poguessin viure bàsicament de la música i del cant.

- **La Chanson Française a París: Chanson de carrer, Chanson de cafè-concert, Chanson i music-hall.**

En fer referència al terme de *Chanson Française* ens centrarem en la cançó que sorgeix a finals del s. XIX a París, com a conseqüència de diferents realitats, doncs si d'una banda, ens situem en la cançó dels cafès-concert, també caldrà tenir en compte el fenomen de les cançons de carrer, ja que aquestes tindran una missió reivindicativa de caire polític i social, sense oblidar les típiques cançonetes, que, sense saber el perquè, es van repetint de boca en boca tot i que la lletra no tingui gairebé un significat gaire coherent o es pugui qualificar d'insulsa o poca-solta. Un altre vessant serà la chanson al music-hall, la qual s'alternarà amb el ball i les varietats.

- **Chanson de carrer.**

*La Vanguardia* l'any 1895 recorda la importància que tenen a París cançons que a vegades no passen de ser només simples tornades, i que es van repetint pel boca orella, però que en realitat són versets sense sentit i, fins i tot, aquesta moda serà criticada per la premsa parisenca, sense que això impedeixi que aquestes tornades les segueixin cantant els mateixos que les troben ridícules i insubstancials.

*“En París, una canción, un simple estribillo, toma a veces las proporciones de un acontecimiento público. Por regla general, la canción que entonan todos los labios (...) es de una estupidez inverosímil y no hay que buscar el motivo de su éxito: lo tiene porque sí”*<sup>678</sup>.

Un dels versets que es van posar de moda en aquest mateix any serà:

*“En voulez vous des z'homards?  
Ah! Les sales bêtes...  
Elles on du poil aux pattes”*<sup>679</sup>.

---

<sup>678</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-07-1895), núm. 4381, p. 1.

<sup>679</sup> BUSCÓN, J. *Op.Cit.* (21-07-1895).

La traducció d'aquesta estrofa seria: “Voleu llagostes? Ah! Bèsties immundes. Tenen pèls a les potes”.

Segons el mateix diari, era habitual que anualment a París es creessin unes mil cançons, algunes de les quals es convertien en veraders esdeveniments nacionals, d'altres passaven aviat a millor vida, però en la majoria dels casos, l'important no era el seu valor artístic, sinó el fet de caure en gràcia a un públic, que moltes vegades no triava el millor, tot i que acabaven convertint-se en eslògans populars i tenint un gran èxit<sup>680</sup>.

Dins de les cançons de carrer, també s'hi poden incloure aquelles que cantaven artistes ambulants i cridaners anomenats *beuglants*, els quals tocaven la guitarra i passaven el platet amb la finalitat de demanar almoina i repartir els beneficis entre la gent més pobre dels barris de París. Aquesta idea que va sorgir de *Le Journal*, es va estendre a redaccions d'altres diaris.



“Músics ambulants cantant en un pati d’una casa”

L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*.  
[Barcelona] (2-08-1895), núm. 4393, p. 4.

Tot i que aquesta pràctica va ser aprofitada per algunes cantants, que, vestides de forma esparracada, es feien un sou cantant pels carrers de París. Quan es va descobrir aquest truc, a aquestes artistes els plovién les monedes de plata i eren ovacionades per la societat *chic* parisenca<sup>681</sup>.

<sup>680</sup> BUSCÓN, J. *Op. Cit.* (21-07-1895).

<sup>681</sup> L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-08-1895), núm. 4393, p. 4.



Cal destacar també d'aquestes cançons de carrer els temes que s'interpretaven, ja que en alguns casos, donada la seva popularitat, s'aprofitaven per a fer propaganda política, sobretot a favor del boulangisme<sup>682</sup>.

*“El Comité electoral boulangista, teniendo en cuenta sin duda que el boulangismo se ha desarrollado gracias á los refrains de café concierto, reemplazó en los barrios bajos populosos las proclamas por las canciones callejeras”*<sup>683</sup>.

Un dels chansonniers francesos anomenat Paulus, el qual es treballarà més endavant, va ser un dels que més va cantar les glòries de l'heroi polític del moment, traspasant fins i tot, les fronteres franceses.

*“Moi je’n faisais qu’admirer  
Nol’brave general Boulanger”*<sup>684</sup>.

#### — **Chanson de Cafè-concert**<sup>685</sup>.

Aquest tipus de cançó que neix amb la creació d'aquests locals i més tard continua als cabarets i music-halls, amb les seves variants, serà considerada per la mateixa premsa parisenca a finals dels s. XIX, com un insult i decadència del gust del públic.

*“Ça fait pleurer de dégoût et d’ennui”*<sup>686</sup>.

Cançons que són considerades de caràcter estúpid i a la vegada llibertí. A banda de la temàtica de la cançó, generalment, la majoria dels chansonniers no canten amb una tècnica depurada ni tampoc els preocupa, els manca dicció, doncs molts cops, el text no s'entén<sup>687</sup>.

---

<sup>682</sup> Aquest moviment polític, acabadillat pel militar Boulanger, va posar en perill la Tercera República Francesa. El seu líder es va convertir en la veu dels grups socials que manifestaven el seu descontent amb la política francesa del moment.

<sup>683</sup> Las canciones callejeras. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-01-1889), núm. 682, p. 1.

<sup>684</sup> BUSCÓN, J. *Op. Cit.* (21-07-1895).

<sup>685</sup> D'aquest tipus de Chanson es va editar el CD *Toulouse Lautrec (1864-1901). Témoignages musicaux 1895-1934*. Direction artistique: André Bernard. Frémeaux & Associés. (2009). Aquest CD respon a una recopilació musical de l'època de Toulouse-Lautrec.

<sup>686</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-08-1893), núm. 3699, p. 1.

<sup>687</sup> GAUTHIER, M. V. *Op. Cit.*, p. 151.

Serà Le Chat Noir qui donarà un impuls a aquest nou Art, doncs amb la creació d'aquest Cabaret literari i els chansonniers que el freqüentaven, la cançó anirà de la mà de la poesia, i acabà sent més tard un art nacional<sup>688</sup>.

L'escriptor i pintor Santiago Rusiñol, en les seves cartes titulades *Desde el molino* i publicades a *La Vanguardia*<sup>689</sup>, en dedica una a les cançons de Montmartre, i des d'una visió avançada del que més tard serà la Musicoteràpia<sup>690</sup>, considera que la música ha d'estar d'acord amb les circumstàncies en què s'escolta, és per això que per entendre les cançons de la Butte, cal traslladar-se al decorat on transcorren aquestes lletres i conèixer els personatges protagonistes d'aquestes històries, en moltes ocasions, fora de la legalitat i de caràcter marginal. Un exemple que corrobora aquesta opinió, és la cançó de *A Saint-Lazare*, d'Artístide Bruant, inspirada en les misèries de la presó-hospital on els personatges que hi van a parar pertanyen als baixos fons per prostitució o bé per robatori. Per tant, s'entra dins de la cançó de cafè-concert de tipus realista i d'àmbit social.



La cançó de Montmartre també serà objecte el 1905 d'un número especial a la revista setmanal *Paris qui chante*, fet que indica la importància que té aquesta cançó dins del món musical francès.

*Paris qui chante*. [París] (30-07-1905), núm. 132, portada.

<sup>688</sup> ERISMANN, G. *Op. Cit.*, p. 136.

<sup>689</sup> RUSIÑOL, S. "Desde el molino. Las canciones de Montmartre". *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-03-1892), núm. 3164, p. 4-5.

<sup>690</sup> La Musicoteràpia no divideix la música en bona o dolenta, sinó que té en compte l'estat d'ànim i la història musical de la persona, amb la finalitat d'ajudar-la a millorar físicament i psíquicament.

La cupletista representada a la portada de la revista, es podria dir que no es correspon amb la imatge estàndard de les cantants de cafè-concert, ja que pel seu aspecte, més aviat respon a la d'una noia de l'alta societat o a la d'una cantant pròpia del bel canto per la positura i, fins i tot, per la manera de transmetre amb els ulls, la boca i les mans allò que està cantant.

Com assenyala Robert L. Herbert, en la seva obra *El Impresionismo. Arte, ocio y sociedad*, a banda de la cançó de tipus realista, també en la cançó de cafè-concert es parla d'amor.

*“Las canciones de café concierto solían ser de tipo amoroso, y Degas alude a ellas haciendo que las mujeres se enfrenten a los hombres, a esos hombres que dominan la actuación, como dominan en la vida, proporcionando su música”<sup>691</sup>.*



DEGAS, E. “Cafè-concert” [Corcoran Gallery. Washington] (1877).

Imatge en què la cantant, sota l'atenta mirada dels músics -violí i contrabaix- es veu obligada a rendir-se a un públic a qui mostra els seus encants i atributs, perquè la seva aspiració és ser algú en el món de la cançó. La intèrpret està envoltada de les noies anomenades de la corbeille, terme que ja s'ha comentat i ha explicat a l'apartat dels *Espectacles de música popular lleugera*. Esmentar però, que tant els bouquets de flors com els ventalls que porten les noies amaguen un llenguatge gestual de caire subliminal i d'insinuació.

<sup>691</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 83.

Un article de la revista *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*<sup>692</sup>, l'any 1926, fa referència, als errors que cometen els cantants que es presenten davant els directors dels cafès-concert i music-halls, amb la finalitat de tenir una oportunitat i poder actuar en aquests locals, doncs, d'una banda, els fragments que escullen per interpretar pertanyen a òperes com *Madama Butterfly*, *Tosca*, *Manon* etc..., oblidant que els coneixements que aquests intèrprets han après a les classes de cant, no són vàlids per cantar música lleugera, doncs aquesta requereix seguir uns paràmetres diferents de l'òpera.

- L'òpera se centra en el mètode i en la veu.
- La cançó popular s'ha de fixar en les maneres i la dicció.

*“(...) il est vrai que pour enseigner l'art de la chanson moderne ou l'art du couplet, il faut avant tout ne pas être professeur de chant”*<sup>693</sup>.

Pel que fa als temes de les cançons dels cafè-concert, a París l'any 1920, *le Syndicat des Artistes Lyriques* va prendre enèrgiques decisions arran de la campanya que va fer l'autor Max Viterbo al diari cultural *Comoedia*, així com en d'altres escrits crítics recollits al diari *Le Petit Niçois* fets per Gustave Fréjaville<sup>694</sup> en contra de la pornografia i l'escatologia. Es van fer conferències tractant aquest tema, les quals van resultar força reeixides. Es donava el cas que hi havia excel·lents artistes, però pocs tenien bones cançons. Els temes i els gèneres d'abans ja havien mort. Ara, pels compositors de cuplets ja només eren font d'inspiració el “xulo” i la dona que busca la companyia d'un home ric més gran que ella, i d'això també van prendre model els dramaturgs<sup>695</sup>.

Max Viterbo també opina que moltes de les cançons de cafè-concert que componen els seus autors, es fan pensant més en la forma de ser i actuar del

---

<sup>692</sup> Aquesta revista, que des del 1903 es deia *Paris qui chante*, a partir de novembre de 1920, adaptant-se als nous temps, passa a anomenar-se amb aquest nou títol *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*.

<sup>693</sup> GRAGNON, A. “Le chant au music-hall”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [París] (1-03-1926), núm. 1765, p. 5.

<sup>694</sup> **Gustave Fréjaville (1877-1955)**, va ser un escriptor i historiador francès del music-hall.

<sup>695</sup> VITERBO, M. *Op. Cit.* (1919-1920), p. 9.

cantant que no pas tenint en compte el públic al qual va adreçada la cançó, fet que repercuteix negativament en l'originalitat de la producció<sup>696</sup>.

A l'inici dels anys vint, la revista *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme* es fa ressò de la crisi d'aquest tipus de cançó, doncs com s'ha comentat en l'apartat dels *Espectacles de la Música popular lleugera*, el públic demana una altra cosa, i amb el music-hall s'imposen les varietés en contra del *tour de chant*. Els intèrprets seran uns altres però aquells que es resisteixen a la mort del *Caf' Conc'* encara entonen el crit de:

*"Vive la Chanson! Vive le Caf'Conc'"*<sup>697</sup>.

El crític Max Viterbo, en el seus escrits i reflexions sobre el cafè-concert, té en compte l'opinió de la cantant Esther Lekain<sup>698</sup> sobre la mort d'aquest espectacle, de la qual fa responsable els directors i la manca de professionalitat de moltes de les cantants, doncs, també per cantar, cal preparar-se.

*"Le café-concert est mort à Paris, mais ce sont peut-être certains directeurs qui l'on tué en engageant des filles de concierges ou de blanchisseuses qui n'ont fait aucun travail préparatoire (...).*

*Tout métier demande un apprentissage. Dans notre corporation cet enseignement est inconnu"*<sup>699</sup>.

---

<sup>696</sup> VITERBO, M. *Op. Cit. (1919-1920)*, p. 3.

<sup>697</sup> UN AMATEUR DE CAFÉ-CONCERT. "La chanson se meurt!...". *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (15-09-1921), núm. 1669, p. 3.

<sup>698</sup> **Esther Lekain (1870-1960)** va ser una de les cantants més distingides dins del món del cuplet, de la qual es parlarà més endavant.

<sup>699</sup> VITERBO, M. *Op. Cit. (1919-1920)*, p. 4-5.

– **Principals intèrprets de cafè-concert a París.**

En aquest apartat, es farà esment dels chansonniers i cupletistes més representatius dins de l'àmbit de la chanson française al cafè-concert. Per a fer aquesta anàlisi es té en compte, d'una banda, la popularitat d'aquests intèrprets a través dels documents escrits, com revistes i premsa escrita, i d'altra banda, material gràfic com són els affiches i partitures, sense oblidar el document sonor.

**Chansonniers:**

– **Paulus (1845-1908):** va ser el creador de més de cent cançons populars. Se'l va considerar una glòria nacional. Segons l'escriptor i artista Ouvrard se'l pot veure com un acròbata musical, sense que cap altre chansonnier hagués pogut aconseguir aquesta habilitat<sup>700</sup>.



Va ser un innovador, va canviar moltes de les tradicions establertes a la chanson del cafè-concert. Per ell, tal i com es fa palès a l'affiche, era molt important i necessari el moviment a l'escena.

Amb aire de ballarí, recorda l'aspecte que posteriorment adoptarà l'estrella del music-hall, Maurice Chevalier.

SEM. "Paulus"  
[Bibliothèque Nationale de France. Paris] (1891).

Com diu Serge Salaün, Paulus va ser qui va inaugurar el que ell anomena, el "vedeteriat"<sup>701</sup>. També se'l considera un dels primers artistes de music-hall des del moment en què debutà a Eldorado<sup>702</sup> de París.

<sup>700</sup> OUVRARD, E. *Op. Cit.*, p. 15-16.

<sup>701</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 92.

<sup>702</sup> Eldorado fou considerat un dels music-halls més importants de París. Se l'equipara al Canterbury Hall anglès.

El pintor M. Utrillo assenyala a *La Vanguardia* que va ser un artista que posseïa veu i algunes qualitats escèniques<sup>703</sup>, es va saber guanyar el públic, i fou un dels artistes més ben remunerats<sup>704</sup>, però quan es va posar a treballar com a empresari de teatres i negocis comercials, va acabar a la misèria i passà els seus darrers dies en un asil.

---

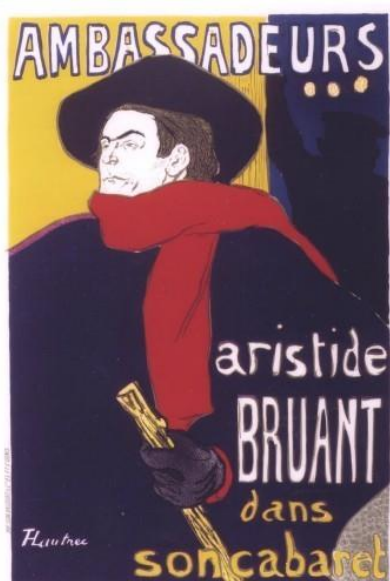
<sup>703</sup> UTRILLO, M. *Op. Cit.* (16-01-1891).

<sup>704</sup> La Vanguardia assenyala que a París, el 1905, cobrava 500 francs cada nit i 25.000 francs cada mes a Amèrica.

H. “Revista de París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-08-1905), núm. 11750, p. 4.



– **Aristide Bruant (1851-1925):** poeta i chansonnier de qui ja s'ha fet referència a l'apartat dels cabarets, com empresari que va ser de Le Mirliton i d'altres locals de París.



Toulouse-Lautrec, en la mirada i la postura d'Aristide Bruant, reflecteix la cruesa i alhora duresa dels temes de les seves cançons. Llunyania i manca de proximitat vers un públic que, tot i admirar el chansonnier, troba en aquesta persona distanciament, perquè la realitat que denuncia és plena de misèria, vicis socials i caus de mala mort.

TOULOUSE-LAUTREC, H. "Ambassadeurs. Aristide Bruant dans son cabaret"  
[Musée Toulouse Lautrec. Albi] (1892).

*"Les filles qui volent, les apaches qui tuent, les bandits qui assassinent par méchanceté, pour le seul plaisir, ôtent l'envie de rire"<sup>705</sup>.*

Se'l considera, per tant, l'inventor de la cançó realista. Però també Bruant prendrà la condició de trobador, doncs és l'autor, alhora que l'interpret, de la lletra i la música de les seves cançons, inspirant-se alguns cops en melodies ja existents. Aquest és el cas del couplet *Le Chat Noir* (1884), que basant-se en la cançó occitana *Aqueros Montagnos*, convertí el seu couplet en l'himne de tota una generació i ell, en tot un símbol de Montmartre.

*"Je cherche fortune,  
Autour du Chat Noir  
Au clair de la lune,  
À Montmartre!*

*Je cherche fortune  
Autour du Chat Noir  
Au clair de la lune,  
À Montmartre, le soir"<sup>706</sup>.*

<sup>705</sup> BAUER, H. "Bruant et ses chansons". *Musica*. [Paris] (Novembre 1908), núm. 74, p. 167.

<sup>706</sup> NICCOLAI, M. *Op. Cit.*, p. 61.

La fama de l'autoanomenat *chansonnier populaire*<sup>707</sup>, va començar el 1881 i durà aproximadament fins a l'inici de la Primera Guerra Mundial.

D'ell, va dir el poeta francès François Coppée<sup>708</sup>:

*“Ce poète sincère jusqu’au cynisme, mais non sans tendresse, cherche ses inspirations dans le ruisseau; mais il y voit briller aussi un reflet d’étoile, la douce pitié”*<sup>709</sup>.

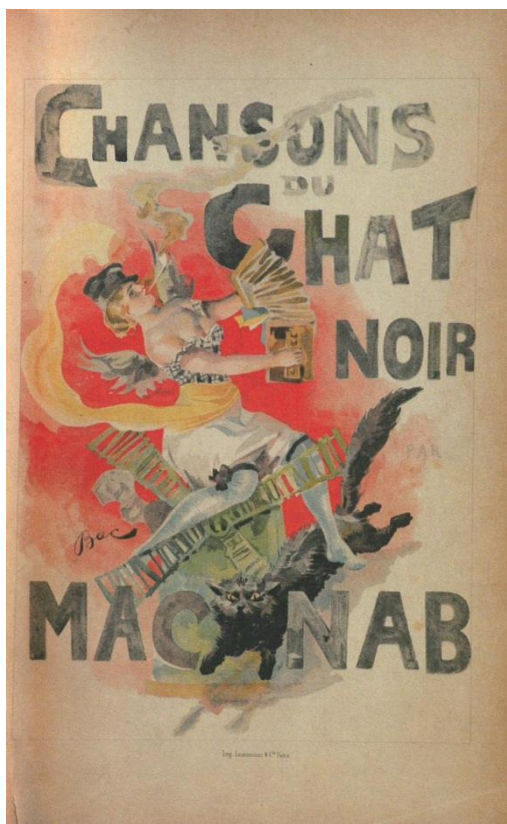
---

<sup>707</sup> CARCO, F. *Op. Cit.*, (1954), p. 47.

<sup>708</sup> **F. Coppée (1842-1908)**: poeta parisenc que va defensar les institucions militars, religioses i socials que eren atacades amb violència.

<sup>709</sup> HERBERT, M. *Op. Cit.*, p. 118.

– **Maurice Mac-Nab (1856-1889):** poeta i chansonnier que es va fer famós a Le Chat Noir. Prèviament, havia format part dels Hydropathes.



Les seves cançons es caracteritzen per la tendència macabra, reivindica l'aspecte publicitari, amb un fort accent polític i social<sup>710</sup>, entorn l'anarquisme. Aquestes cançons es recitaven o es cantaven a Le Chat Noir. Un exemple serà *L'Expulsion*, un crit en contra dels rics, els potentats i els pretendents al tron de França, lletres que van ocasionar esclats de rialles<sup>711</sup>.

BAC, F. "Chansons du Chat Noir"  
[Il·lustració per a la portada de *Chansons du Chat Noir*] (1888).

La il·lustració de F. Bac és un reclam a la llibertat, representada per una noia vestida de forma atrevida, segurament una intèrpret del can-can, entremig dels signes bandera de Montmartre: el gat de Le Chat Noir i el molí, recordant Le Moulin de la Galette, com a centre d'oci i diversió de les classes populars i bohèmies de París.

<sup>710</sup> NICCOLAI, M. *Op. Cit.*, p. 58.

<sup>711</sup> HERBERT, M. *Op. Cit.*, p. 109-111.

Dins del món dels chansonniers també esmentem els que es poden considerar de la segona generació. Als noms abans ressenyats s'hi pot afegir:

– **Kam Hill (1856-1935)**, un cantant de qui es farà ressò M. Utrillo a través de *La Vanguardia*, ja que en el seu moment atreia els entusiastes del cafè-concert més pel seu joc escènic i la mímica que no pas per la seva veu, tot i que es deixava escoltar i era vist pel públic com un home de classe superior<sup>712</sup>.

– **Polin (1863-1927)**, el qual, amb les seves cançons, sabia fer agradables diferents aspectes de la vida i revestir-los de malenconia i credibilitat<sup>713</sup>. Va ser el fundador el 1903 de la revista setmanal dedicada al cafè-concert, *Paris qui chante*.

– **Fragson (1869-1913)**, el qual va néixer a Londres, però va viure a França. Es caracteritzà per tenir grans qualitats en l'articulació i la dicció i també per interpretar de forma sòbria i sincera. Fou un exemple a seguir pels artistes de l'Òpera i de l'Òpera-Còmica<sup>714</sup>.

– **Dranem (1869-1935)**, fou el típic artista que es reia del públic i també d'ell mateix. El toc irònic en les seves cançons revertia de forma positiva en l'espectador<sup>715</sup>.

– **Fèlix Mayol (1872-1941)**, un cantant que omplia sempre els teatres i que era capaç d'interpretar cada nit entre deu i dotze cançons. Va saber adaptar el seu repertori al gust del públic del moment<sup>716</sup>.

---

<sup>712</sup> UTRILLO, M. *Op. Cit.* (16-01-1891).

<sup>713</sup> BRÉVANNES, R. *Op. Cit.*

<sup>714</sup> BRÉVANNES, R. *Op. Cit.*

<sup>715</sup> BRÉVANNES, R. *Op. Cit.*

<sup>716</sup> CHAFFANGE, P. "Perchicot". *Paris qui chante*. [Paris] (1-05-1920), núm. 20, p. 3.

— **Perchicot (1888-1950)**, d'ell, la revista *Paris qui chante* va dir que tenia una expressió clara i una veu càlida. La seva cançó era potent, filosòfica, alegre i viva. Responia a l'estil que tothom volia escoltar<sup>717</sup>.

---

<sup>717</sup> CHAFFANGE, P. *Op. Cit.*

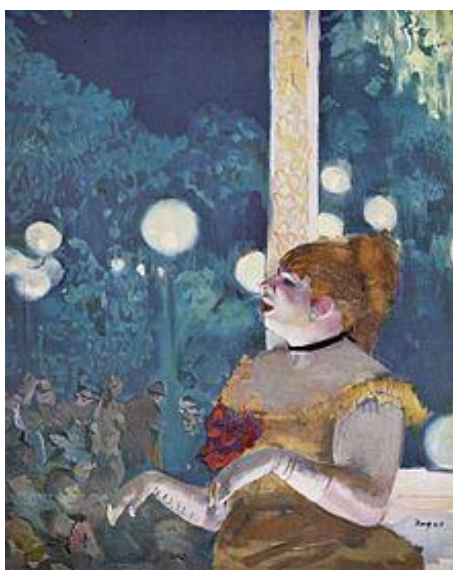
## Coupletistes:

– **Thérèse (1837-1913):** fou una de les cupletistes que tenia dots tant de cantant com de rapsoda. Va revolucionar els parisencs amb les seves cançons plenes d'originalitat, i va obtenir un gran èxit tant a nivell de les classes socials populars com per part de l'aristocràcia. La seva veu era potent, de registre de contralt amb accents vibrants, capaç de seduir el públic<sup>718</sup>.

Va protagonitzar davant del públic un rol de resistència vers la prostitució. Va destruir l'expressió banal i ridiculitzà els redundants trinats<sup>719</sup>. Era una cantant franca, amb facilitat de paraula i propera al públic.

*“Elle haussait le comique à la bouffonnerie, et le dramatique toujours approximatif des chansons à la véritable expression tragique”<sup>720</sup>.*

Tot i que fou una de les millors cupletistes franceses, Degas, en certa manera,



DEGAS, E. “La chanson du chien”  
[Col·lecció privada] (1876).

ridiculitza Thérèse, doncs ella imita la postura d'un gos en la seva cançó, cosa que posa de manifest la vulgaritat d'aquest gènere musical<sup>721</sup>. Una caricatura de la cantant enmig d'un entorn d'un cafè-concert ple de llum i natura. En realitat, el pintor presenta una cupletista poc femenina sense glamur i gens agraciada. Però com deia E. Degas,

*“(…) mezcla de grosería y delicadeza”<sup>722</sup>.*

<sup>718</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-03-1893), núm. 3528, p. 1-2.

<sup>719</sup> GAUTHIER, M. V. *Op. Cit.*, p. 58-59.

<sup>720</sup> GRÉTY, F. “Thérèse et Judic”. *Musica*. [Paris] (Novembre 1908), núm. 78, p. 172.

<sup>721</sup> KRÉN, E.; DANIEL, M. *Edgar Degas* [En línia]. [S.I.]: Web Gallery of Art.

<[http://www.wga.hu/html\\_m/d/degas/7/graphi11.html](http://www.wga.hu/html_m/d/degas/7/graphi11.html)> [Consulta: 7 maig 2015]

<sup>722</sup> HERBERT, R. L. *Op. Cit.*, p. 83.

– **Yvette Guilbert (1865-1944):** junt amb el chansonnier Aristide Bruant, fou una de les grans cantants d'aquesta nova tendència musical que va ser el cuplet. Va iniciar la seva carrera musical interpretant cuplets entremaliats, per passar després de la Gran Guerra, a un tipus de cançó inspirada en temes medievals<sup>723</sup>. Inclús la revista *Paris qui chante* es fa ressò el 1905 de concerts que va oferir recordant cançons d'altres èpoques acompanyades dels instruments propis d'aquells temps com la viola d'amor, el contrabaix i el clavecí<sup>724</sup>.

També *La Vanguardia* li dedica diferents articles ressaltant que la seva personalitat fa que mentre una mateixa cançó interpretada per un cantant qualsevol podria adquirir un to vulgar i groller, en boca de la Yvette, és graciosa i fins i tot tendra, doncs ella li dóna un aire diferent, fruit de la seva forma d'interpretar.

*“Con una seriedad casi candorosa, suelta á borbotones, estrofas de color tan subido, que no podrían oírse, si las cantara una actriz vulgar; en cambio convierte la canción más inocente en un infierno de tentaciones, gracias á imperceptibles acentos que añade á la inofensiva letra.”*<sup>725</sup>.

El mateix Santiago Rusiñol en les seves cartes *Desde el molino*, escriu a *La Vanguardia* que quan cantava la Yvette, gairebé només començar, el públic ja aplaudia. París necessitava una artista com la Yvette Guilbert, doncs responia al patró que aquesta ciutat desitjava.

*“(…) París ávido de originalidad (...) comprendió que el sarcasmo envuelto en velada ironía (...) sería coronado por el éxito y que pronto la entonces debutante, dejaría el nido de Montmartre, para volar hacia barrios más opulentos”*<sup>726</sup>.

---

<sup>723</sup> ERISMANN, G. *Op. Cit.*, p. 140.

<sup>724</sup> P. C. “Yvette Guilbert”. *Paris qui chante*. [Paris] (6-08-1905), núm. 133, p. 2.

<sup>725</sup> UTRILLO, M. *Op. Cit.* (16-01-1891).

<sup>726</sup> RUSIÑOL, S. *Op. Cit.* (15-02-1891).





CHÉRET, J. *"Yvette Guilbert au Concert Parisien"*  
[Bibliothèque Nationale de France. Paris] (1891).

J. Chéret presenta en aquest affiche, una Yvette esvelta, refinada, amb una actitud entre coqueta i joganera, amb una imatge molt cuidada com correspon a la que havia de tenir una cantant, ja que, en part, també devia la popularitat a la seva presència. No hi poden faltar els guants negres amb què sempre actuava la Yvette.

Una Yvette, aparentment, d'aspecte ben diferent a l'anterior, és la que mostra Toulouse-Lautrec en aquesta il·lustració. Entre l'una i l'altra hi ha una diferència de temps de tres anys.

Tal i com la descriu el pintor francès, continua essent una dona coqueta, que segueix creient en l'elegància dels guants negres com a signe de la seva identitat, però amb una aparença caricaturesca. La Yvette de Toulouse-Lautrec s'ha fet més madura i reflexiva. Amb tot, segueix mirant de reüll un públic que espera d'ella el bo i millor d'una sàtira interpretada *soto voce*.



TOULOUSE-LAUTREC, H. *"Yvette Guilbert"*  
[Musée Toulouse-Lautrec. Albi] (1894).

*La Vanguardia* també es fa ressò de l'estada de la cantant als Estats Units l'any 1896. Tot i que en l'article<sup>727</sup> a què es fa referència, es posa en dubte l'èxit de la Yvette al nou món, perquè sembla ser que el gust musical dels nord americans era més aviat el gènere trist i lúgubre, el mateix articulista un any més tard, quan l'artista torna a establir-se a París, parla de l'èxit que la cantant havia tingut a Amèrica.

*"(...) Yvette ha vuelto del otro mundo, donde ha podido reunir, gracias al entusiasmo de los yankees, el millón, el suspirado millón que se propuso conquistar"*<sup>728</sup>.

Aquesta intèrpret, de qui la premsa destaca la seva gran qualitat de dicció, no en va se la considera una *diseuse*, no solament va triomfar passejant-se per tots els locals de moda de París i els Estats Units, sinó que va actuar per les diferents capitals d'Europa, deixant en un nivell molt alt la chanson française<sup>729</sup>. Va saber donar un valor i un aire nou a aquest tipus de cançó, és per això que, com assenyala Vázquez Montalbán, va ser una cantant que en tenir un repertori molt variat, el seu públic era el dels cafès-concert i també el culturitzat. Per ella, la cançó era un mitjà de comunicació entre la diferent tipologia de gent<sup>730</sup>. No en va, la revista *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme* va dir d'ella:

*"Balzac a écrit La comédie humaine, Ivette Guilbert la chante"*<sup>731</sup>.

El 1908, a la revista *Musica*<sup>732</sup>, la mateixa Ivette Guilbert fa tot una reflexió del moment en què es troba el cuplet. Considera que algunes de les seves cançons més que ser llibertines, responen a una sàtira entorn les vileses conjugals de què presumeix l'esperit parisenc. Aquest és el cas del cuplet *Le Petit Cochon*, la lletra del qual la premsa s'entossudeix a considerar entremaliada i d'atreviment, quan en realitat, segons la pròpia cantant, vol ser un avís o un toc d'atenció a certs

---

<sup>727</sup> L'UTECE. "Desfile de la quincena. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-01-1896), núm. 4563, p. 4.

<sup>728</sup> L'UTECE. "Desfile de la quincena. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-03-1897), núm. 4983, p. 4.

<sup>729</sup> L'UTECE. *Op. Cit.* (1-04-1898).

<sup>730</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 122.

<sup>731</sup> BONNAT, I. "Le jubilé d'Yvette Guilbert". *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (1-08-1938), núm. 1906, p. 2.

<sup>732</sup> GUILBERT, Y. "Yvette Guilbert". *Musica*. [Paris] (Novembre 1908), núm. 74, p. 171.

homes i dones, però no es capta el sentit en què està escrit, perquè el públic tampoc és el d'abans. Es parla de la pornografia dels cantants quan, en realitat, és el mateix públic qui provoca l'obscenitat i se'n fa còmplice, acceptant cançons dolentes. Amb aquesta mentalitat, no es pot parlar ni d'Art ni de bellesa, doncs es cau en la grolleria. Sense oblidar que hi ha infinitat de boniques cançons i chansonniers en qui es pot creure i interpretar, i es pot oferir un altre tipus d'espectacle de més nivell i no haver de pagar per una sessió de caire bast i ordinari.

En definitiva, una dona que, amb la seva veu, fou capaç de fer callar l'aldarull que normalment s'organitzava a *Le Divan Japonais*.

*“Un solo día calló y escuchó atento aquel terrible auditorio.  
Cantaba Ivette Guilbert”<sup>733</sup>.*

Y com diu Vázquez Montalbán:

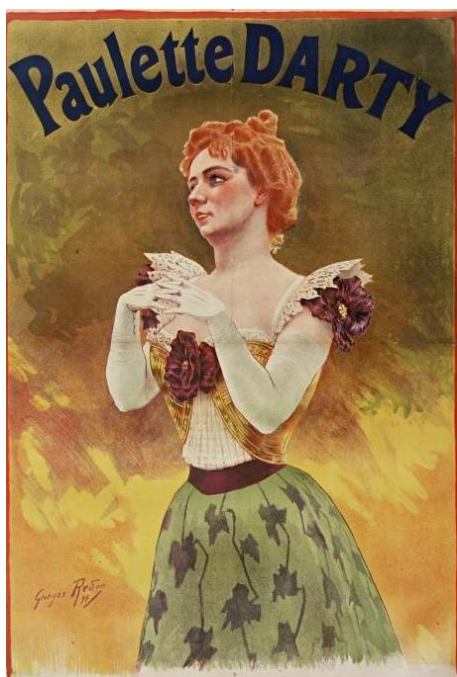
*“Su vida artística comenzó a tiempo de que Toulouse-Lautrec le hiciera unos dibujos al carbón, y terminó a tiempo para escuchar las voces proféticas de Yves Montand o Edith Piaf”<sup>734</sup>.*

---

<sup>733</sup> RUSIÑOL, S. *Op. Cit.* (15-02-1891).

<sup>734</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 122.

– **Paulette Darty (1871-1939):** aquesta cupletista es caracteritzà per la seva relació amb el compositor Erik Satie, doncs ell va compondre diferents cançons de cafè-concert pensades per a què les interpretés ella. És la cantant de valsos lents i músiques làngüides, pròpies de la Belle Époque, relacionades amb l'estil de vida *chic* i glamurosa de París.



REDON, G. "Paulette Darty"  
[Bibliothèque Nationale de France. París] (1897).

Era considerada una dona d'una gran elegància i bellesa, amb una veu apta per a cantar temes de caire amorós<sup>735</sup> o per interpretar el paper d'amant, en una representació a l'Òpera Còmica de París.

Com que Erik Satie és un compositor que treballà per ella i, d'altra banda, és considerat al llarg d'aquest estudi com un fil conductor o *leit motiv*, és adient fer una anàlisi d'un dels cuplets que aquest compositor va compondre per a Paulette Darty.

*La Diva de l'Empire* és una composició del 1904 per a veu i piano, amb text de Dominique Bonnaud i Numa Blès.

---

<sup>735</sup> En francès aquests tipus de cantants reben el nom de *dugazon*.  
BRÉVANNES, R. *Op. Cit.*

## **LA DIVA DE L'EMPIRE**

### **Tornada**

*Sous le grand chapeau Greenaway,  
Mettant l'éclat d'un sourire,  
D'un rire charmant et frais  
De baby étonné qui soupire,  
Little girl aux yeux veloutés,  
C'est la Diva de l'Empire.  
C'est la rein' dont s'éprennent  
Les gentlemen  
Et tous les dandys  
De Piccadilly.*

### **1a Estrofa**

*Dans un seul "yes" elle met tant de douceur  
Que tous les snobs en gilet à cœur,  
L'accueillant de hourras frénétiques,  
Sur la scène lancent des gerbes de fleurs,  
Sans remarquer le rire narquois  
De son joli minois.*

### **2a Estrofa**

*Elle danse presque automatiquement  
Et soulève, oh très pudiquement,  
Ses jolis dessous de fanfreluches,  
De ses jambes montrant le frétillement.  
C'est à la fois très très innocent  
Et très très excitant.*

**Cuplet La Diva de l'Empire (Música: Erik Satie Lletra: D. Bonnaud i N. Blès)  
(1904).**

2

OUVRAGE PROTEGE  
PHOTOCOPIE  
INTERDITE  
MISE EN PARTIELLE  
AUX DROITS DE 1907  
CONSTITUEE CONTREFACON  
COURT ROYAL 401 1925

RÉPERTOIRE PAULETTE DARTY

LA DIVA DE "L'EMPIRE"

Paroles de  
DOMINIQUE BONNAUD  
et NUMA BLÈS

Musique de  
ERIK SATIE

Temps de marche

PIANO

*léger*

*p*

*p*

Sous le grand cha-peau Greenaway, Met-tant l'éclat d'un sou-ri-re,

D'un ri-re charmant et frais — l'e ba-by é-tonné qui sou-pi-re,

Copyright 1919 by Rouart Lerolle & C<sup>ie</sup> R.L. 5901  
EDITIONS SALABERT, Paris 22 rue Chauchat

TOUS DROITS D'EXÉCUTION PUBLIQUE DE REPRODUCTION  
ET D'ARRANGEMENTS RÉSERVÉS POUR TOUTS PAYS



3

Lit - tle girl aux yeux veloutés, C'est la Di - va de l'Em - pi - re, C'est la

re in dont s'épren - n't les gentlemen Et tous les dan - dys De Piccadil - ly.

Dans un seul yès el - le met - tant de dou - ceur

Que tous les snobs en gi - let à cœur L'accueillant de hourras fré - né - ti - ques,

R.L.5901



4

Sur la scè - ne lancent des gerbes de fleurs,

Sans remarquer le ri-re narquois De son jo - li mi-nois.

*p* *leger*

Sous le grand cha-peau Greenaway, Met-tant l'éclat d'un sou - ri - te.

R.L. 5901

5

D'un ri-re charmant et frais — De ba-by é-tonné qui sou-pi-re,

Lit-tle girl aux yeux veloutés, C'est la Diva de l'Em-pi-re, C'est la

rein'dont s'épren'nt les gentlemen Et tous les dan-dys De Piccadil-ly. —

*p* El-le dan-se — presque au-to-ma-ti-que-ment, —

R.L. 5901

6

Et souleue, aoh! très piou-di-quement, Sesjolis dessous de fan-fre-lu-ches;

De ses jam - bes montrant le fré-til - le - ment.

C'est à la foistrès très in - nocent Et très très ex-ci - tant.

*leger*

R.L.5901



7

*p* Sous le grand chapeau Greenaway, Met. tant l'éclat d'un sou - ri - re,  
*p* D'un ri-re charmant et frais — De ba - by é-tonné qui sou - pi - re,  
Lit - tle girl aux yeux veloutés, C'est la Diva de l'Em - pi - re', C'est la  
rein'dont s'éprenn't les gentlemen Et tous les dan - dys De Piccadil - ly.

R.L. 5901

Font: SATIE, E. *“La Diva de l’Empire. Intermezzo Americain”*. [París]: Ed. Salabert, Copyright 1919 by Rouart Lerolle and Cie.

*La Diva de l'Empire*<sup>736</sup> està dins del grup de les cançons de cabaret que Erik Satie va compondre bàsicament per motius econòmics, i que ell, en certa manera, considerava que eren de poca categoria i inclús les menyspreava, doncs creia que estaven *demodés*, però realment s'han de tenir en compte per dos motius: d'una banda són primícies del Jazz a Europa, i més concretament a París, i també són documents que il·lustren els costums i la societat de la Belle Époque parisenca<sup>737</sup>.

Aquesta cançó de cabaret, en què es combinen junt amb el francès paraules en anglès, se situa a Londres, ja que el text fa referència al music-hall de la capital anglesa, Empire Theatre. Un clar exemple de la primitiva influència anglesa en la cultura francesa, la qual adorava la paraula *smart* que més tard va canviar per *chic*.

La Diva, una de les actrius o estrelles de l'Empire Theatre, la qual per la seva forma d'empolainar-se -amb un gran barret *Greenaway*, un vestit, que tímidament i de forma pudorosa s'aixeca i ensenya una mica les cames i els volants de les enagües- enamora els dandis de Picadilly i aquells nois esnobs vestits a la moda. Ella, amb un riure preciós, fresc i alhora burleta, se sorprèn com si fos un bebè i sospira, i amb un sí summament dolç, fa que els seus admiradors l'aclamin de forma exaltada i frenètica, llençant-li rams de flors.

La partitura, que comença amb un inici tètic, està en tonalitat de Sol M, alternant, gairebé sempre la dominant amb la tònica. Les estrofes estan en tonalitat de Re M, seguint el mateix esquema de dominant-tònica. Està escrita en ritme binari i, per tant, no es correspon amb els valsos lents que interpretava la P. Darty, doncs seria de ritme ternari.

La introducció que fa el piano consta de dos temes ben diferents: el primer, un temps de marxa i el segon, de caràcter *leggiere*, que serveix de pont, per donar

---

<sup>736</sup> HEGEMONY. *La Diva de l'Empire (Erik Satie)* [En línia]. [S.l.]: You Tube, 2010.  
<<https://www.youtube.com/watch?v=nnAKsCNzwNg>> [Consulta: 24 maig 2015]

<sup>737</sup> Erik Satie y el cabaret [En línia]. [S.l.]: El Blog de Atticus, 2010.  
<<http://elblogdeatticus.blogspot.com.es/2010/09/erik-satie-y-el-cabaret.html>> [Consulta: 1 maig 2015]

pas a la veu. Aquest tema sempre es repeteix abans de la tornada. Quan entra la veu, el caràcter és lànguid, convida a ballar i ens transporta a aquelles pintures de la Belle Époque en què les dones, recolzades en una chaise longue, amb postura de *femme fatale*, s'evadeixen veient passar el temps. Algunes, com a signe de rebel·lia, fumen i es deixen anar.

*La Diva de l'Empire* és un *intermezzo* americà, en què es comença a deixar entreveure la influència del Jazz estatunidenc, doncs d'una banda, l'acompanyament de la mà esquerra del piano és el característic del Ragtime, el qual ja s'ha definit en el capítol anterior, mentre que pel que fa la mà dreta, la qual acompanya la melodia de la veu, és sincopada<sup>738</sup> i, per tant, amb clar pes jazzístic. El recurs de la síncope ajuda a donar a la cançó aquest caràcter de "desmai".

En aquesta partitura, el final o coda, correspon amb el primer tema de la introducció (Marxa), fent només una petita variació rítmica en les dues darreres notes, amb acabament en temps dèbil.

És una obra amb esquema simètric, tant la tornada com les estrofes estan dividides en dos temes: AA' - BB'. Totes dues, per tant, tenen estructura binària.

### **ESQUEMA I FRASES**

**INTRODUCCIÓ (Marxa-Leggiero) - TORNADA (Tema A-A') - ESTROFA (Tema B-B') -  
Leggiero - TORNADA (Tema A-A') - ESTROFA (Tema B-B') - Leggiero -  
TORNADA (Tema A-A') - Marxa'**

Aquesta obra d'Erik Satie, que es pot considerar un lied<sup>739</sup>, és un clar exemple de la influència de la música culta en la música popular, empeltada a més d'un nou estil com serà el Jazz afroamericà.

<sup>738</sup> **Síncope:** es forma quan una nota ataca en una fracció dèbil o semiforta del compàs i es perllonga sobre un altre d'igual o major intensitat.

Font: ZAMACOIS, J. *Teoría de la Música*. [Barcelona]: Ed. Labor, 1979, p. 49.

<sup>739</sup> El **lied** és una cançó de caire romàntic amb acompanyament de piano. Aquesta forma musical fou creada a Alemanya dins de l'estil del Romanticisme.

D'altres cupletistes franceses no menys importants foren:

– **Anna Judic (1849-1911)**, que destaca per ser una fina rapsoda que sap insinuar i dir d'una manera decent les obscenitats del cuplet. Interpretà diferents operetes d'Offenbach<sup>740</sup>.

– **Esther Lekain (1870-1960)**, de qui ja s'ha comentat que va ser molt elegant i distingida; cantava amb precisió i amb emoció perfectes.

– **Anna Thibaud (1867-1948)**, la qual participava en nombroses festes de caritat i es vanagloriava que el seu estil no s'apropava al de les cantants de l'Òpera ni tampoc al de l'Òpera Còmica<sup>741</sup>.

Un cas a banda és el de la cupletista gallega **Carolina Otero (1868-1965)**, que tot i ser espanyola, triomfà a París i es va moure durant la seva vida artística més per França que per Espanya. El seu nom artístic fou el de **La Bella Otero**.



“La Bella Otero”

“Una estrella de concert  
que brilla á París de Fransa:  
la qua no se li veu,  
pero'n té, y que no es poch llarga!”

Font: YDA SARIS. *La Esquilla de la Torratxa*.  
[Barcelona] (17-11-1905), núm. 1402, p. 758.

---

<sup>740</sup> GRÉTY, F. *Op. Cit.*

<sup>741</sup> BRÉVANNES, R. *Op. Cit.*



Allí, a inicis del s. XX, hi portà el folklore andalús i les seves revistes triomfaren a l'Olympia parisenc, com és el cas d'*Une fête à Séville*.



Font: "Carte postale pub Olympia. Une fête à Séville"  
[Bibliothèque Nationale de France. Paris] (1900).



Font: "*Une fête à Séville, Olympia 1900*" [Bibliothèque Nationale de France. Paris] (1900).

Una cantant que, com diu Vázquez Montalbán, es va saber envoltar a la Ciutat de la Llum del bo i millor de l'aristocràcia europea<sup>742</sup>, però que va dilapidar la seva fortuna en el joc.

A la fotografia anterior d'una de les escenes de l'esmentada revista musical, hi estant representats tots els elements propis del flamenquisme i del costumisme com són la plaça de toros, la pròpia cupletista amb postura de ballar flamenc, el cos de ball amb vestit de volants i mantons de Manila, una gitana que llegeix la bonaventura, i els músics que per la seva indumentària i els instruments que toquen, les bandúrries, s'assemblen a una tuna i tot aquest atrezzo arrodonit pels que l'acompanyen amb les palmes. Els tòpics espanyols reunits en una sola posada en escena. Tot en consonància amb la idea que la mateixa artista, que era nascuda a Galícia, es va fer passar a París per nadiua d'Andalusia, amb la finalitat de tenir més èxit.

#### – **Chanson i Music-hall.**

Com ja s'ha comentat abans, entrats els anys trenta, el cafè-concert paulatinament serà substituït pel music-hall. Un espectacle de varietats que, com diu M. V. Gauthier<sup>743</sup>, l'alegria, la música, la poesia i bona companyonia seran el motor essencial de tot l'engranatge musical. La Chanson al music-hall tindrà un tarannà diferent d'aquelles cançons que s'interpretaven als cafè-concert, doncs aquí aniran acompanyades de les plomes de les vedets i a l'actuació final serà obligat que aquesta, envoltada pels ballarins, posi el colofó de l'espectacle baixant per l'escalinata central.

A París, bàsicament, seran tres els principals artistes de music-hall que amb les seves cançons, coreografies de ball i també amb les seves intervencions al cinema es posaran de moda i traspassaran fronteres. Són: Mistinguett, Maurice Chevalier i l'americana Joséphine Baker.

---

<sup>742</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 59.

<sup>743</sup> GAUTHIER, M. V. *Op. Cit.*, p. 129.

– **Mistinguett (1875-1956):** cantant i vedet de music-hall que responia al nom de Jeanne-Marie Bourgeois. Va començar a treballar amb les Buffes de París i actuà a escenaris parisencs com Eldorado, Moulin Rouge, Trianón Concert o al Folies Bergère<sup>744</sup>.



Font: “*Caricature Prince and Mistinguett. Revista “Tu m’fais rougir”* [Bibliothèque Nationale de France. Paris] (1913).

A banda d’aquesta revista que protagonitzà amb l’actor i ballarí Charles “Prince”, també va tenir molt d’èxit amb els espectacles *Mon home* o *J’en ai marre*. Va treballar durant la dècada de 1910 a 1920 amb Maurice Chevalier, amb qui va debutar al Folies Bergère<sup>745</sup>.

Va obtenir un gran triomf amb la posada en escena del *vals chaloupée*<sup>746</sup> ja que era una ballarina acrobàtica.

*“Elle a créé le music-hall plastique qui sollicite par le plaisir seul, le point de départ de l’imagination”*<sup>747</sup>.

<sup>744</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 120.

<sup>745</sup> *Mistinguett* [En línia]. [S.I.]: Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea, 2004-2015. <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mistinguett.htm>> [Consulta: 20 juny 2015]

<sup>746</sup> El mot *chaloupée* significa balanceig. Aquest tipus de vals s’associa amb el que també s’anomena “*danse des apaches*”, fent referència a les bandes criminals de París d’inicis del s. XX.

<sup>747</sup> DAMASE, J. *Op. Cit.*, p. 25-26.

– **Maurice Chevalier (1888-1972):** Cantant, ballarí i actor francès que com diu la revista *D'ací d'allà* va ser la persona que va personificar la potència del music-hall<sup>748</sup>. Es convertí en l'ídol del públic francès, tot i que a l'inici del s. XX, en les seves primeres actuacions, fou qualificat d'excèntric, però al 1909 ja era el *partenaire* de Mistinguett<sup>749</sup>.

Tot i no ser un gran cantant ni un gran ballarí, però sí un gran còmic, l'autor J. Damase valora la seva capacitat d'atreure ell sol l'atenció del públic durant dues hores, davant mil o dues mil persones. A vegades amb un sol gest ja era capaç de fer riure l'espectador<sup>750</sup>.

Es féu famós per actuar sempre amb el seu canotier. Va introduir en les seves actuacions accents i idees tretes dels espectacles americans.



CASAS GALO BARDES, G. "El cantant Maurice Chevalier durant una actuació a l'escenari del teatre Nou, a Barcelona"

[Generalitat de Catalunya. Arxiu Nacional de Catalunya. Barcelona] (1-01-1930).

<sup>748</sup> Un ídol nacional. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Març 1928), núm. 123, p. 92.

<sup>749</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 123.

<sup>750</sup> DAMASE, J. *Op. Cit.*, p. 27.

Però M. Chevalier també va ser objecte de polèmica, perquè es veié que el seu humor era fàcil, un producte turístic pels estrangers que visitaven París. Tot i que pels americans i anglesos fou considerat un geni francès.

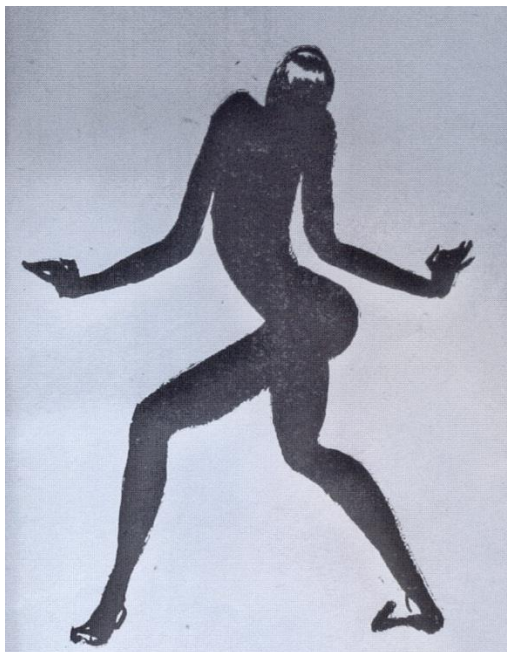
*“(...) res no ha fet de seriós. Allò que ell portà a l’escenari del “music-hall” fou l’ingenu cinisme, maliciós dels xavalets dels suburbis parisencs. De seriosament, seriós al punt de vista artístic, mai no ha creat res”<sup>751</sup>.*

---

<sup>751</sup> PENA, A. “Una estrella que perd la llum, o Maurice Chevalier vist de París estant”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Febrer 1931), núm. 158, p. 71.

– **Joséphine Baker (1906-1975):** nascuda als Estats Units i nacionalitzada a França, fou cantant, ballarina i actriu de cinema<sup>752</sup>. Ella va revolucionar la revista a Europa, doncs introduí al Vell Continent balls típics americans com el xarleston. A París, als anys vint, es convertí en l'estrella del Folies Bergère<sup>753</sup>.

*“C’est en 1926 que Joséphine parut aux Folies-Bergère pour la première fois, après son triomphal succès dans la Revue Nègre au théâtre des Champs-Élysées”<sup>754</sup>.*



Font: BAKER, J. *Les mémoires de Joséphine Baker, recueillis et adaptés par Marcel Sauvage, avec 30 dessins inédits de Paul Colin*. [Paris]: KRA, 1927, p. 21.

El comentari que va fer l'autor Marcel Sauvage dins de l'obra anteriorment citada, s'escau plenament amb el dibuix de Paul Colin.

*“Joséphine (...) nous révèle un inconscient “qui déplace les lignes”, bouscule nos façons de voir, et nous rappelle à l'ordre primitif”<sup>755</sup>.*

---

<sup>752</sup> Joséphine Baker es treballarà amb més aprofundiment a l'apartat del Jazz.

<sup>753</sup> *Joséphine Baker* [En línia]. [S.l.]: Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea, 2004-2015.

<[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/baker\\_josephine.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/baker_josephine.htm)> [Consulta: 21 juny 2015]

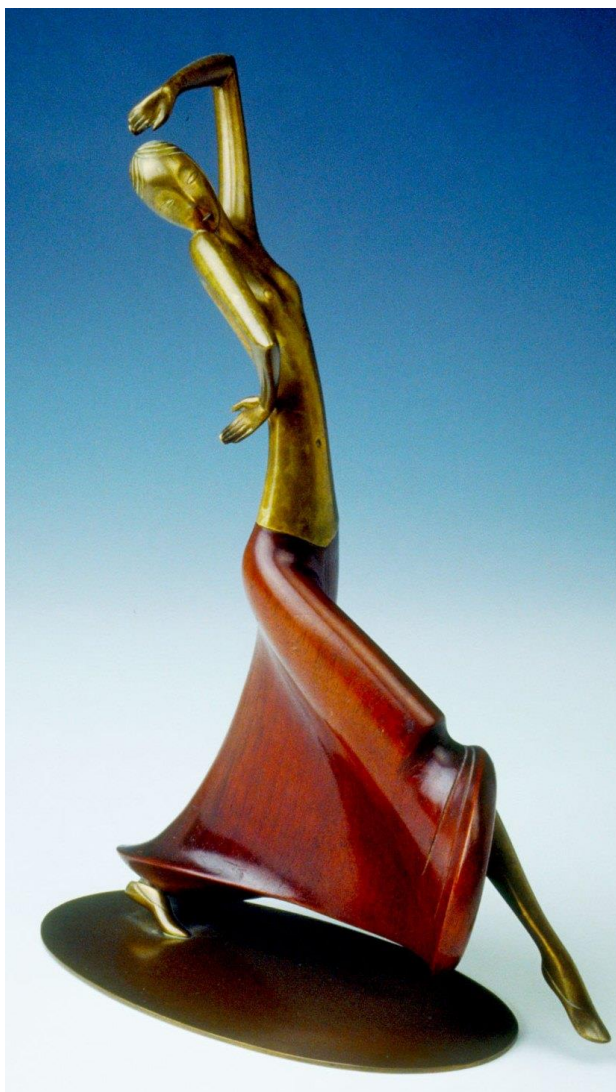
<sup>754</sup> DAMASE, J. *Op. Cit.*, p. 28.

<sup>755</sup> BAKER, J. *Les mémoires de Joséphine Baker, recueillis et adaptés par Marcel Sauvage, avec 30 dessins inédits de Paul Colin*. [Paris]: KRA, 1927, p. 31.



Aquesta obra és de l'autor austríac Karl Hagenauer (1898-1956): escultura de llautó i fusta, en què una Joséphine Baker és representada de forma estilitzada com un exponent de la cultura afroamericana que triomfarà a Europa. No és casualitat la data en què es realitza aquesta peça (1925), any en què la Baker triomfa a París amb la seva *Revue Nègre* al music-hall des Champs-Élysées. La utilització de fusta per a l'elaboració d'aquesta obra concorda també amb el

sobrenom que se li va donar: *Venus de banús*.



Aquesta peça és anterior al dibuix de Paul Colin, però ambdues presenten una similitud: el primitivisme a què fa referència Max Savage, així com una simplicitat de formes i línies, d'acord amb la seva manera d'actuar i interpretar dalt d'un escenari. Una forma ancestral de fer i sentir que més tard desemboca en el Jazz i llavors és quan les varietats es converteixen en un espai de llibertat i expressió corporal.

HAGENAUER, K. "Joséphine Baker"  
[Museo Casa Lis. Salamanca] (1925).

*"En sus piezas, de diseño estilizado y geométrico, se reflejan temáticas innovadoras, como la estética del cine y la música norteamericana del momento. También tiene gran influencia en su obra el arte primitivo africano"*<sup>756</sup>.

<sup>756</sup> VIDAL MESONERO, A. *Vuelve la Belle Époque (II)* [En línia]. [S.l.]: Croma Cultura, 2012.  
<<http://www.cromacultura.com/belle-epoque-2/>> [Consulta: 22 juny 2015]



- **El Cuplet entra a Espanya<sup>757</sup>.**

Comença a tenir importància als inicis del s. XX, essent entre 1910 i 1920 l'època d'apogeu d'aquesta manifestació musical purament espanyola<sup>758</sup> que coincideix amb els anys de la Primera Guerra Mundial i, per tant, amb un període d'especulació a Espanya, que tindrà el seu ressò en el món artístic. Sense oblidar l'impacte del cuplet francès a Espanya, el qual se centralitza en dues ciutats: Madrid i Barcelona.

*“A partir de 1915-16, la canción se vuelve un negocio rentable en España”<sup>759</sup>.*

Una cançó que *La Vanguardia* l'any 1915 titlla de frívola, alegre i subtil, però alhora sense consistència i poc intel·ligent<sup>760</sup>. El mateix diari l'any 1917 considera que s'han perdut aquelles cançons dels joglars, doncs ara el que demana el públic són xarlatans i joglaresses. Cal comunicar amb gràcia allò que passa habitualment al carrer, emprant expressions vulgars i així poder arribar al públic.

*“El público (...) se acostumbró al cuplé por lo que tiene de claro y asimilable”<sup>761</sup>.*

Com assenyala M. Vázquez Montalbán, un altre aspecte del cuplet és el d'ajudar a viure les masses espanyoles en èpoques difícils com va ser la Setmana Tràgica al 1909<sup>762</sup>. El cuplet era alhora una via d'evasió davant moments polítics complicats i també, en el cas de Barcelona, un canal d'unió entre les diferents classes socials, les quals anaven a parar totes juntes al Paral·lel.

*“(...) en Barcelona el Paralelo unía fugazmente al menestral de Gracia, al obrero autóctono o emigrado y al señorito del Ensanche o San Gervasio en busca de emociones fuertes”<sup>763</sup>.*

---

<sup>757</sup> En aquest apartat, no es distingirà el cuplet en diferents apartats com s'ha treballat a París, ja que a Espanya el desenvolupament d'aquesta expressió musical és més homogènia.

<sup>758</sup> AMORÓS, A.; Díez Borque, J. M. (coord.). *Op. Cit.*, p. 116.

<sup>759</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 104.

<sup>760</sup> E. O. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-12-1915), núm. 15473, p. 8.

<sup>761</sup> ESCOFET, J. “El baile español”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-07-1917), núm. 16057, p. 6.

<sup>762</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 57-58.

<sup>763</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 82.

D'una banda, a Barcelona la influència del cuplet francès arribarà fins a tal punt que no es tindrà en compte la qualitat de tot allò que entra del país veí. Es considera de bon to i digne d'admirar tot el que ve de París. Si una representació havia tingut èxit a la capital francesa, per a què calia analitzar-la?<sup>764</sup>.



“Edén-Concert”

“Canta y balla ab tanta gracia  
y's mou tan...perfectament  
que á pesar de ser francesa  
qualsevol pajés la entén”

Font: GÓMEZ SOLER, F. V. *La Esquilla de la Torratxa de la Torratxa*.  
[Barcelona] (10-11-1888), núm. 513, p. 715.

Aquesta il·lustració es correspon amb l'any següent de la inauguració de l'Edén-Concert a Barcelona. És llavors quan comencen a proliferar els espectacles en què intervenen artistes franceses perquè cal estar a la moda, tot i que, de ben segur, el francès era un idioma que no entenia la major part de la població barcelonina, i menys, una gran part de la que freqüentava els cafès-concert, però veure actuar una cupletista francesa deuria significar endinsar-se en el món dels espectacles que estaven a *la page*, fos aquest, bo o dolent, i el llenguatge corporal de la cantant pal·liava el handicap que podria suposar no entendre el text de la cançó. Amb la intuïció i la insinuació n'hi havia prou.

Mentrestant, el cuplet barceloní, que en els seus inicis s'havia recolzat en el folklore, més tard, derivarà cap a un vessant més dur i descarnat. Com afirma J. Collell, quan es compara Barcelona en el terreny dels cuplets i varietats amb les

---

<sup>764</sup> GADIR. “El couplet”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-07-1921), núm. 17172, p. 8.

capitals més importants d'Europa<sup>765</sup>, aquesta és la més atrevida i desvergonyida de totes<sup>766</sup>. La transsexualitat, el feminisme, la tragèdia, la desesperació i l'exaltació del petó seran els temes més recurrents dels cuplets espanyols<sup>767</sup>, excloent així aquells continguts que tenen més a veure amb els problemes polítics com és el cas del cuplet francès, sobretot si ens remeten a Aristide Bruant o a Mac-Nab. Generalment, com diu S. Salaüñ, els cuplets espanyols són d'un sentimentalisme fulletonesc<sup>768</sup>, tret d'alguns del compositor barceloní Joan Viladomat, de qui es parlarà més endavant, el qual es mostrà crític amb les noves tendències artístiques com el Cubisme<sup>769</sup>.

*La Vanguardia* l'any 1914 fa al·lusió a la importància d'aquest gènere també anomenat ínfim, el qual incorpora cançons del mateix estil d'altres països com serà el *Ven y ven y ven* de Mèxic o el *Tápame, tápame, tápame* de Portugal<sup>770</sup>.

La moda del cuplet també influenciarà els espectacles dels teatres de Barcelona, doncs *La Vanguardia*, el mateix any 1914, anuncia que a la sala teatre Nuevo s'hi estrena una historieta comicolírica titulada *La cupletista de moda*<sup>771</sup>.

A Barcelona durant la primera dècada del s. XX es posaran de moda les acadèmies i escoles de varietats, la majoria situades al Paral·lel, en què els mateixos compositors de cuplets donaven classes de cant a les aspirants a cupletistes. Aquest és el cas del mestre Joan Viladomat, amb la seva acadèmia *La Colosal*, la de l'agitador cultural i lletrista Rossend Llorba o, com explica l'autor Jaume Collell, la de Copèrnic Oliver, al·lies *el Gordito*, còmic de varietats i intèrpret de cinema mut.

---

<sup>765</sup> En l'àmbit del cuplet i cançó popular les capitals més importants foren Londres, París i Berlín.

<sup>766</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 51-52.

<sup>767</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 76-84.

<sup>768</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 190-191.

<sup>769</sup> L'autor J. Collell comenta el cuplet "*El pintor cubista*" en què es critiquen els nous atreviments artístics, centrant-se en la figura de Picasso.

*Op. Cit.*, p. 75.

<sup>770</sup> CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-06-1914), núm. 14912, p. 10.

<sup>771</sup> Música y teatros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-10-1914), núm. 15040, p. 4.

Durant els anys daurats del cuplet imperava la necessitat de compondre'n molts, perquè en cada funció se n'estrenava un de nou, això significava que en sortia a la llum més d'un al dia<sup>772</sup> creant-se, per tant, un mercantilisme de lletres i músiques per tal de cobrir aquesta urgència de producció ràpida i immediata<sup>773</sup>.

Joan Viladomat (1885-1940) fou un dels compositors més prolífics de cuplets a Barcelona. Treballà amb lletristes com Josep Antoni Gayà Cardús, àlies Félix Garzo, (-1958) autor del tango-cuplet *Fumando espero*, i també amb Josep Amich i Bert (1888-1965), conegut com Amichatis i llibretista del *Tango de la Cocaína*, sense oblidar un dels seus col·laboradors més propers, com fou Joan Casas Vila (1886-1925), autor de la lletra, entre d'altres, del famós *El vestir d'en Pasqual*.

Però a partir dels anys vint, el cuplet comença a patir una crisi, en part, perquè com assenyala l'autor J. Collell, el cercle de les varietats es comença a tancar i ara ja només són aquelles figures indiscutibles del gènere ínfim les que tenen contractes en les dues grans ciutats espanyoles, Barcelona i Madrid, les quals tenen un *caché* molt alt, doncs passen a cobrar mil pessetes diàries, fet que encareix l'entrada, ja que de dues pessetes passa a cinc la butaca. D'altra banda, els empresaris veuen en el cuplet un negoci tal que tampoc baixen els preus quan contracten artistes d'una categoria inferior i, consegüentment, els locals d'aquests espectacles experimentaran una davallada de públic<sup>774</sup>.

Als anys trenta la decadència del cuplet també es veurà agreujada per la diferència que hi ha entre els dos estaments dins de l'espectacle de les varietats, doncs d'una banda, les cantants o vedets tenen uns grans sous, mentre que les *girls* que fan de comparsa viuen en condicions molt precàries, el seu sou només se situa en deu pessetes diàries. Estan davant d'un dilema: o pugen d'escalafó o han d'abandonar el treball<sup>775</sup>.

---

<sup>772</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 24-25.

<sup>773</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 26.

<sup>774</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 40-41.

<sup>775</sup> SALAÜN, S. *Op. Cit.*, p. 96-97.

Un altre factor que propicia la decadència del cuplet és l'auge del cinema sonor, fet que porta a replantejar-se un canvi en l'àmbit de les varietats, amb la finalitat d'adaptar-se als nous temps. Cal que l'espectacle es reinventi.

*“Ahora, en el género de las variedades hay que hacer algo más moderno, más en armonía con los tiempos que vivimos”<sup>776</sup>.*

#### – Principals intèrprets de Cuplet a Barcelona.

A Espanya, i més concretament a Barcelona, el panorama del cuplet serà una mica diferent al de París, doncs bàsicament els artistes d'aquest gènere anomenat ínfim, a la Ciutat Comtal eren femenines, mentre que del vessant empresarial se'n cuidava el gènere masculí. És per això que a continuació es treballarà, dins del sector de les cupletistes, una relació de les més significatives dins d'aquest marc musical.

#### Cupletistes:

- **Raquel Meller (1888-1962)**, nom artístic de Francisca Marqués López.



SOROLLA, J. “Retrat de Raquel Meller”  
[Museo Sorolla. Madrid] (1918).

Aquesta artista d'origen aragonès, després de viure una llarga temporada a França, acabà instal·lant-se amb la seva família a Barcelona. Fou la cantant de l'Arnau. Debutà al Paral·lel el 1907 en un pobre music-hall anomenat La Gran Peña. Serà a partir de 1911 que comença a treballar a l'Arnau, i com a conseqüència del seu èxit, grava els primers discs amb la casa discogràfica l'Odeón<sup>777</sup>.

<sup>776</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 46.

<sup>777</sup> MARTÍNEZ, M. O. *Raquel Meller* [En línia]. Copyright 2012 Miami, FL USA.  
<<http://rameller.tripod.com/id17.htm>> [Consulta: 31 maig 2015]

El pintor J. Sorolla ens presenta una Raquel que s'acosta a una dama de l'alta societat, que llueix les seves millors gales, amb un vestit color malva d'acord amb el decorat del fons. El color del barret i la cinta que l'envolta contrasten amb els colors diàfans de la resta de la pintura.

La mirada de la cupletista intenta atreure l'atenció del públic que l'observa. És una positura d'una dona que espera alguna cosa, però que a la vegada sap el que vol. Les mans plegades, de delicada i finor extremes, llueixen un braçalet que contrasta amb el color del vestit. El coll i l'escot que mostra la cupletista són un senyal d'elegància i distinció.

Aquesta idea de bon gust estarà d'acord amb la manera que tenia d'interpretar els cuplets, fent que agradés a un públic heterogeni.

*“La belleza, el buen hacer y la imagen de Raquel se conjuraron para atraer a un público heterogéneo formado por hombres y mujeres de todas las edades, ricos y pobres. Incluyendo la aristocracia y la intelectualidad. Por la fuerza de su personalidad transformó el cuplé en un arte que podían disfrutar todos”<sup>778</sup>.*

Es va caracteritzar per tenir una veu delicada i melódica i això provocà, com diu M. Badenas<sup>779</sup>, que estigués fora del sistema estàndard del cuplet del típic “mantón i peineta”. La seva elegància va fer que fos la preferida de la gent dels barris rics i senyorials de Barcelona.

*“(…) Raquel va “ascendir” als barris més senyorials, actuant en funcions de tarda i nit perquè les senyores de la burgesia poguessin admirar-la sense haver de baixar al “pecaminós” Paral·lel”<sup>780</sup>.*

De l'Arnau passà a la sala Imperi, més tard al Tívoli i, finalment, al Gran Teatre del Liceu<sup>781</sup>.

---

<sup>778</sup> MARTÍNEZ, M. O. *Raquel Meller* [En línia]. Copyright 2012 Miami, FL USA.  
<<http://rameller.tripod.com/id17.htm>> [Consulta: 31 maig 2015]

<sup>779</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 164.

<sup>780</sup> BADENAS I RICO, M. *Op. Cit.*, p. 165.

<sup>781</sup> PASSARELL, J. “La Meller a l'Arnau”. *Mirador*. [Barcelona] (2-04-1931), núm. 113, p. 5.

De fet, quan cantà al Liceu, *La Esquella de la Torratxa* comenta que va ser l'ocasió per a què moltes senyores de la burgesia coneguessin la cupletista, sense por de ser mal vistes. També fa esment de la censura que va passar el repertori de la Meller abans de cantar al Gran Teatre del Liceu. La junta d'aquest coliseu de l'òpera barcelonina va refusar algunes de les cançons que havia d'interpretar, fet que es va escampar pel públic que assistí a la representació liceista, amb la qual cosa moltes senyores de la burgesia van voler conèixer la veritable Meller a l'Arnau<sup>782</sup>.

Com totes les artistes, va tenir els seus moments de glòria que la van encimbellar en el més alt de l'escena. El públic veia en la Raquel algú adorable, fins i tot tenia necessitat de tocar-li els vestits i, a la vegada, era considerada com una més de totes aquelles famílies que contínuament anaven a escoltar-la. Cantava per a l'aristocràcia, tothom volia conèixer-la. Va fer que aquell Arnau de pèssima categoria es convertís en el cafè-concert de moda i el repertori psicalíptic fos substituït per un altre de més elegància. Va aconseguir que aquell tronat teatre fos el punt de reunió d'artistes del moment, com els escriptors S. Rusiñol, A. Guimerà o el compositors J. Pahissa i E. Morera<sup>783</sup>.

Posteriorment, va actuar a l'estranger, com per exemple a l'Olympia i al Bataclan de París, a Nova York i a Berlín.

*“Després d’una magnífica campanya de publicitat que ha durat més d’un any, Raquel Meller, nostra aplaudida compatriota, ha aparegut en un escenari neoyorkí. Ha tingut un èxit decisiu, no inferior al que va abastar a París i al que mesos ha obtingut a Berlín”*<sup>784</sup>.

---

<sup>782</sup> BLET. “La consagració del couplet”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (22-12-1911), núm. 1721, p. 806-807.

<sup>783</sup> PASSARELL, J. *Op. Cit.* (2-04-1931).

<sup>784</sup> Panorama. Raquel Meller a Nova York. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Maig 1926), núm. 101, p. 540.



A la revista francesa *Jazz*, el chansonnier Fèlix Mayol la va descriure amb aquestes paraules:

*“Raquel Meller? Je l’adore!...Elle me donne l’impression d’une femme exquise, qui serait en même temps un enfant délicieux”*<sup>785</sup>.

La cantant es va fer famosa amb *El Relicario* (1914), *La Violetera* (1914), ambdues composicions del mestre José Padilla, sense oblidar la cançó popular mexicana *Ven y ven y ven*, transcrita per Modesto i Vicente Romero i interpretada el 1911 per la Raquel Meller<sup>786</sup>. D’aquesta cançó mexicana, la publicació *La Esquella de la Torratxa* aquest mateix any 1911 en diu:

*“Ven...y ven y ven” canta ella cada tarda y cada nit; y tothom hi va, y com que quan hi són els agrada, no s’acontenten sols ab anarhi, sinó que hi tornen”*<sup>787</sup>.

L’autor francès R. Bizet, en parlar de la Raquel Meller, que considera una de les vedets més brillants, comenta que el text d’una cançó no és important, perquè en el cas de *La Violetera* i *El Relicario*, sense entendre’n ni una síl·laba, el públic valorava i reconeixia aquestes cançons<sup>788</sup>. Segurament, aquesta afirmació s’ha d’entendre com una manifestació d’exaltació, per part de l’escriptor francès, vers la figura de la cupletista.

La publicació *La Dona Catalana* l’any 1934, tot i coincidir amb el període de davallada del cuplet, en certa manera, encara “divinitza” la Meller quan afirma:

*“(...) Quan ella no canti, el cuplet haurà perdut gairebé la raó d’existir”*<sup>789</sup>.

Seguint el mateix esquema que s’ha treballat en estudiar les cupletistes franceses, es farà l’anàlisi d’una de les partitures més emblemàtiques que cantava aquesta cupletista com va ser *La Violetera*.

---

<sup>785</sup> MAYOL, F. “Raquel Meller au Palace”. *Jazz*. [Paris] (14-04-1928), p. 20.

<sup>786</sup> Anteriorment a la R. Meller, l’havia interpretat la cupletista anomenada *La Goya*.

<sup>787</sup> Ven...y ven y ven!. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (24-11-1911), núm. 1717, p. 740.

<sup>788</sup> BIZET, R. *Op. Cit.*, p. 83-84.

<sup>789</sup> VINYOLES I VIVET, P. “Raquel Meller”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (3-08-1934), núm. 461, s/p.

## **LA VIOLETERA**

### **Introducció (Piano)**

#### **1a Estrofa**

*Como aves precursoras de Primavera  
En Madrid aparecen las Violeteras  
que pregonando  
Parecen golondrinas que van piando van piando.*

#### **Tornada**

*Llévelo usted señorito  
no vale más que un real.  
Cómprame usted este ramito  
Cómprame usted este ramito  
Pa lucirlo en el hojal.*

#### **2a Estrofa**

*Son sus ojos alegres  
su faz risueña  
lo que se dice un tipo de Madrileña  
neta y castiza  
que si entorna los ojos  
te cauteriza  
te cauteriza.*

#### **3a Estrofa**

*Aquí tienen ustedes  
mi persona  
ni presumo de guapa  
ni de chulona  
¡más si quisiera...  
dejaba de ser pronto  
La Violetera  
La Violetera.*

#### **Coda**

*Ah! Lléveme usted este ramito  
Lléveme usted este ramito  
pa lucirlo en el hojal.*

**Cuplet La Violetera (Música: José Padilla Lletra: Eduardo Montesinos) (1914).**



2

# LA VIOLETERA

COUPLET

JOSE PADILLA

*Allegretto Moderato*

PIANO

*f*

*affretando*

*rit.* *a tempo*

Co mo a-ves pre-cur

so ras de Pri- ma - ve - ra

DEPOSITADO CONFORME A LA LEY MCMXIX

3

en Madrid a pa re cen Las Vio le .

te ras que pre-go - nan-do

Pa-re cen go lon - dri - nas que van pi an - do que van pi -

an do Lle ve lo us te re ño ri to

*sf* *affrettando* *piu mosso* *sf* *algo pesante* *rall.* *sf*



4

no va le más que un re - al con pre-me us-te es-te ra -

*cresc. y affretando*

mi - to con pre-me-us-té es-te ra mi - to - pa lu- cir- lo en el ho

*rall.*

1. y 2. 3.

jal ah

*f*

ah

5

The musical score is for a song in G major (one sharp). It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish. The score includes dynamic markings such as *affretando*, *rall.*, and *ff seco*. There are also performance instructions like *3* (triplets) and *2* (second ending).

*lle - ve - me us - té es - té ra - mi - to - lle - ve - me us - té es - té ra -*

*mi - to pa lu - cir - lo en el ho jal*

*2*

Son sus ojos alegres  
 su faz risueña  
 lo que se dice un tipo  
 de Madrileña  
 neta y castiza  
 que si entorna los ojos  
 te cauteriza  
 te cauteriza.  
 Llévelo Vd. señorito  
 no vale más que un real!  
 cómpreme Vd. este ramito  
 cómpreme Vd. este ramito  
 pa lucirlo en el hojal.

*3*

Aquí tienen ustedes  
 a mi persona  
 ni presumo de güapa  
 ni de chulona  
 ¡más si quisiera...  
 dejaba de ser pronto  
 La Violetera  
 La Violetera.  
 Llévelo Vd. señorito  
 cómpreme Vd. este ramito  
 cómpreme Vd. este ramito  
 pa lucirlo en el hojal.

20409

La Violetera [En línia]. [S.I.]: The UT Sheet Music Collection, 2015.  
 <<https://diglib.lib.utk.edu/utsmc/main.php?bid=930>> [Consulta: 31 maig 2015]



La cançó, en compàs quaternari, comença amb un inici acèfal, fent una introducció a càrrec del piano, gairebé tota amb octaves, per donar més èmfasi, la qual es correspon amb la mateixa melodia que farà la tornada. La tonalitat de la partitura està en La M, fet que ens indica que serà una cançó alegre, jovial i en certa forma festiva amb moderació, tal i com assenyala a l'inici l'indicador del tempo *Allegretto Moderato*, que es combinarà al llarg de la cançó, amb els reguladors *affretando*, *ritardando* i *a tempo*.

Amb la finalitat de fer més airosa la melodia, la fórmula rítmica que es repeteix al llarg de la cançó és el treset, la qual es combina amb el recurs musical d'intercalar, abans d'acabar la frase, un silenci de semicorxera amb calderó, provocant així, tensió, emoció i suspens pel que vindrà després.

Els graus de la tonalitat esmentada més emprats són clarament la tònica i la dominant.

El final del cuplet té un acabament en temps fort i conclusiu, la melodia cantada, i en temps dèbil, la part del piano.

Pel que fa al text, aquest cuplet se situa al Madrid castís d'inicis de segle. No és casualitat que aquesta història es desenvolupi al començament de la primavera, l'estació de les flors, de l'amor i en què tot reneix. Un període de l'any anunciat per les orenetes, que en aquest cas són les Violeteres. Té un to insinuant. La figura de la Violetera, que amb el pretext de vendre un ram d'aquestes flors als senyors que passen pel carrer, cerca quelcom més. Mentre la primera estrofa ens descriu en tercera persona i de forma genèrica l'existència de les Violeteres, la segona estrofa ens explica com és ella, els seus trets facials i com captiva els homes, per passar a la tercera estrofa en què ella en persona s'identifica com és i amb estil subliminal, li està demanant a aquell senyor alguna cosa més, doncs a la partitura s'entén que hi ha una petita Coda final en què la cupletista canvia la frase "*cómpreme este ramito...*" per "*lléverme este ramito...*", per la qual cosa sembla que li està suplicant que se l'endugui. Fet que es corrobora quan a la tercera estrofa diu "*más si quisiera ...dejaba de ser pronto La Violetera*". És significatiu el sospir que interpreta la cupletista després de la tercera estrofa i

abans de la Coda. Un recurs que indica que la protagonista insisteix en el seu desig. Però no hi ha diàleg, el final de la història resta obert.

L'esquema en les estrofes amb frase A i frase A' són afirmacions, mentre que el pont es correspon amb una frase a l'aire, en què el públic que l'escolta resta a l'espera d'una resposta que ve donada per la frase B. Per altra banda, remarcar la coincidència de la introducció pianística amb la melodia de la tornada, tot i que aquesta darrera presenta alguna petita variació respecte a la introducció.

### **ESQUEMA I FRASES**

**INTRODUCCIÓ (Frase de la Tornada) – 1a ESTROFA (AA' pont B)-TORNADA- 2a ESTROFA (AA' pont B)-TORNADA- 3a ESTROFA (AA' pont B)-TORNADA- CODA FINAL**

– **Pilar Alonso (1897-1980)**, tot i ser una cantant nascuda a Menorca, que després es traslladà a viure a Barcelona, la revista *D'ací d'allà* la qualifica com la veritable creadora del cuplet català. És considerada com una de les artistes més emblemàtiques d'aquest estil musical. Va treballar des de 1910 fins a mitjans de 1920<sup>790</sup>.



L'interviu, que l'any 1925 li fa *D'ací d'allà*, destaca la qualitat del cuplets que cantava de caire còmic enfront dels sentimentals, considerats monòtons. En canvi, els primers tenen relació amb la realitat. Amb paraules del periodista, tenen cara i ulls propis<sup>791</sup>. Interpretà Cuplets de Joan Misterio i entre d'altres, popularitzà *El vestir d'en Pasqual*, *Les caramelles* o *Jo vull ser miss*.

Autor desconegut. "Fotografia de la cupletista Pilar Alonso" s/d.<sup>792</sup>

*"Per la sàtira i ironia de les seves lletres i per com les cantava està considerada per molts com la precursora de la Nova Cançó catalana"*<sup>793</sup>.

<sup>790</sup> CONSELL INSULAR DE MENORCA. *Fons Pilar Alonso i Moll* [En línia]. Arxiu d'Imatge i So de Menorca, 2015.

<[http://www.aism.cat/?page\\_id=1016](http://www.aism.cat/?page_id=1016)> [Consulta: 31 maig 2015]

Al 2010, l'Associació per a la salvaguarda del patrimoni enregistrat (ASPE) va editar un CD dedicat a Pilar Alonso. *"Pilar Alonso. Cuplet Català"*.

<sup>791</sup> MYSELF. "Entreviu amb Pilar Alonso". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Gener 1925), núm. 85, p. 9.

<sup>792</sup> BARREIRO, J. *Pilar Alonso* [En línia]. [S.l.]: Canción popular, Cuplé, Notas biográficas, 2010. <<https://javierbarreiro.wordpress.com/2010/09/21/pilar-alonso/>> [Consulta: 31 maig 2015]

<sup>793</sup> CONSELL INSULAR DE MENORCA. *Fons Pilar Alonso i Moll* [En línia]. Arxiu d'Imatge i So de Menorca, 2015.

<[http://www.aism.cat/?page\\_id=1016](http://www.aism.cat/?page_id=1016)> [Consulta: 31 maig 2015]

A banda de la Raquel Meller i la Pilar Alonso, el món del cuplet barceloní estava representat per moltes altres dones que es van fer famoses amb aquest tipus de cançó.

– **La Fornarina**, nom artístic de Consuelo Bello (1885-1915), fou una cupletista que, tot i no tenir una gran veu, afinava a la perfecció i a diferència d'altres artistes d'aquest gènere, no cantava amb estridències<sup>794</sup>. La seva carrera musical va ser curta, però no solament va actuar entre Madrid i Barcelona, sinó que es passejà també pels grans teatres d'Europa d'aquell moment. Dalt dels escenaris destacà per ser atrevida i sensual. En referir-se a aquesta artista, Vázquez Montalbán parla d'“*audacia procaz*”<sup>795</sup> i A. Zúñiga de “*pícaro insinuación*”<sup>796</sup>.

– **La Goya** o Aurora Purificación Mañanos Jauffret (1891-1950), que es diferenciava de les altres artistes del cuplet per la seva bona formació cultural i estudis musicals. Això va fer que fos considerada la cupletista que va dignificar el gènere *íntim*. El 1913 *La Vanguardia* la qualifica com “*excelsa tonadillera*”<sup>797</sup>. D'ella diu Vázquez Montalbán que fou molt valorada per la seva finor<sup>798</sup>.

– **La Goyita** o Pepita Ramos (1890-1970), que la premsa del moment, com *La Vanguardia*, veu com una “*simpática conzonetista*”<sup>799</sup>, va agafar aquest nom en diminutiu, tenint en compte els èxits de **La Goya**. A banda dels cuplets tradicionals, aquesta cantant va incorporar al seu repertori els ritmes i estils que es van posar de moda provinents d'Amèrica com el Jazz, el blues, el tango, el fox o el xarleston<sup>800</sup>.

---

<sup>794</sup> *La Fornarina* [En línia]. [S.l.]: Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea, 2004-2015.

<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fornarina.htm>> [Consulta: 15 juny 2015]

<sup>795</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 132.

<sup>796</sup> ZÚÑIGA, A. *Op. Cit.*, p. 163.

<sup>797</sup> Teatro Tívoli. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-01-1913), núm. 141425, p. 7.

<sup>798</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 132.

<sup>799</sup> Teatro Sala Imperio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-04-1913), núm. 14490, p. 7.

<sup>800</sup> BARREIRO, J. *La Goyita* [En línia] [S.l.]: Canción popular, Cuplé, Notas biográficas, 2014.  
<<https://javierbarreiro.wordpress.com/2014/10/15/la-goyita/>> [Consulta: 15 juny 2015]

També sobresortiren dins d'aquest gènere: **Teresita Pons, Mercè Seròs, Carmen Flores, Ramoncita Rovira o Maria Conesa** entre d'altres.

Tot i que el Cuplet als anys trenta ja havia anat de baixa, la revista *Mirador* encara es fa ressò d'una cupletista anomenada **Rosita Fontanar** que segons la crítica d'aquesta publicació, l'any 1935, és la cantant més completa que hi ha en el món del cuplet a Barcelona.

*“És la darrera cultivadora d'aquell gènere que, amb la Fornarina i la Meller, conegué la màxima esplendor”<sup>801</sup>*

Finalment, es podria dir que el món del cuplet no va deixar indiferent ningú. Tot i ser batejat com a *gènere ínfim*, la premsa tenia necessitat d'escriure sobre quina era la filosofia d'aquest tipus de cançó, també calia estar al dia de quins eren els nous cuplets que gairebé s'estrenaven a diari, sense oblidar, és clar, l'aureola que envoltava de glamur o senzillament de xafarderia, les cupletistes.

El cuplet va arribar just quan la societat demanava evadir-se de canvis polítics i socials en què estava immersa, i ho fa, d'una banda, amb l'ús i consum de drogues i, d'altra, aplaudint un tipus de cançó que no li suposa haver de pensar i, a més a més, pel públic que acut a escoltar-lo resulta ser un entreteniment fàcil i agradós de veure. Espera oir allò que potser en molts casos no s'atreveix a dir, perquè no està ben vist, però que per altra banda, pensa.

El cuplet, però, presenta en si mateix una contradicció: per un costat, dins de la música, és una variant artística poc valorada i, per tant, un ha de preguntar-se si és cultura o no i d'altra banda, analitzar si va complir amb les expectatives que tenia el públic de la Belle Époque i del període d'entreguerres. Respecte a aquest tipus de cançó, S. Salaün afirma que tot i que per alguns podia ser considerat un opi d'evasió, no se li pot negar el seu estatus cultural<sup>802</sup>.

---

<sup>801</sup> GASCH, S. “La dansa i la cançó”. *Mirador*. [Barcelona] (7-03-1935), núm. 316, p. 5.

<sup>802</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 135.

Potser la idea que en té l'escriptor Manuel Machado, clarifica de forma oberta, llençant una pregunta a l'aire, quina va ser la realitat del cuplet.

*“Apachesco, sicalíptico,  
ingenuo, picante, (...)  
declamatorio o danzante.  
(...)  
no sé  
-ni nadie tal vez sabrá-  
lo que es el couplet. ¿Será  
alguna cosa el couplet?”  
Manuel Machado<sup>803</sup>.*

---

<sup>803</sup> ALBERTI, X., MOLNER, E. *El Paral·lel 1894-1939*. [Barcelona]: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2012, p. 102.

### 2.1.3. LA DANSA, NOVES MANIFESTACIONS ARTÍSTIQUES.

La dansa serà un altre dels aspectes a tenir en compte durant aquest període que s'analitza, ja que Europa es veurà immersa en una allau de noves danses provinents la major part dels països anglosaxons i dels Estats Units, les quals faran vibrar la societat del moment, ja que responen a la nova forma de viure d'aquesta època: dinamisme, trepidació, velocitat i curiositat per tot el que entra dins dels cànons de l'exotisme, tot i que també aquests nous balls provocaran controvèrsia, i fins i tot rebuig, a un determinat sector de la societat, i arribarà a postures extremes de caire racista.

Aquesta realitat farà que es produeixi de forma gradual una substitució de les danses que tradicionalment es ballaven a Europa i, per tant, també a Barcelona, en favor de les noves manifestacions dins de l'àmbit del ball, que provocaran tota una eclosió de color, jovialitat i alegria, sobretot en la població més jove del moment, que no es vol perdre aquesta nova forma d'expressar els seus sentiments i emocions. La mateixa publicació de *La Vanguardia*, l'any 1915, publica un article a favor de la música de ball desenfadada, lluny de l'Òpera, i defensa la necessitat d'esbarjo de la gent i de retruc, no haver de pensar gaire, doncs l'escolta i el guió d'una obra de teatre cantada requereixen molta atenció, silenci i interiorització.

*“Música de jaleo, alegre; unos compases de scottisch, un tango, unes sevillanas (...), y el pueblo ya está satisfecho (...). Con ópera no se va á ninguna parte; con música de cámara no haremos nada (...)”<sup>804</sup>.*

A inicis de segle, contràriament a aquestes declaracions, també hi ha qui es lamenta i sent nostàlgia per la progressiva desaparició de balls aristocràtics del s. XIX, com per exemple el vals.

*“(...) la otra noche me atrajo la “inesperada sorpresa” de un vals de Strauss. (...) la última cadencia del vals me sumió en un mundo de alegres recuerdos del pasado y tristes reflexiones sobre el presente.*

---

<sup>804</sup> E. O. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-07-1915), núm. 15333, p. 8.



*(...) El vals se muere (...) por olvido del arte (...)*<sup>805</sup>.

El musicòleg Felip Pedrell, el 1908, també farà la seva aportació a *La Vanguardia*, lamentant-se de la desaparició del ball com a concepte artístic, doncs considera que el que es balla actualment ja no té a veure amb l'estètica d'abans.

*"(...) el arte del danzado se ha perdido, y pocos saben que eso era arte: aquellos pasos, floretas, saltos en vuelta, encajes, campanolas de compás mayor eran arte"*<sup>806</sup>.

Fer esment que els nous ritmes formaran part, a partir del canvi de segle, del teatre líric del moment, com per exemple, la sarsuela. És evident que, aprofitant els nous passos que estan de moda, hi ha una renovació dels espectacles del s. XIX.

*"(...) a partir de 1900, el teatro lírico nacional asimila los ritmos anglosajones (cake-walk, one-step, two-step, charleston, hasta el jazz, en los años veinte) o tropicales (la machicha brasileña, hacia 1905, y, luego, la rumba, el tango)..."*<sup>807</sup>.

S'analitzarà quina és la importància que té el ball en la persona i en la societat, la proliferació d'escoles de ball, quins són els diferents balls o danses més importants a tenir en compte, les característiques de cada ball, així com la seva rellevància tant a París com a Barcelona, la polèmica que es crea entorn la dansa des del punt de vista moral i finalment, la relació de la dansa amb algunes obres pictòriques del moment.

---

<sup>805</sup> JOACHIM. "El vals muere". *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-08-1907), núm. 12448, p. 1.

<sup>806</sup> PEDRELL, F. "Quincenas musicales. De descuidos cuidadosos". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-07-1908), núm. 12767, p. 6.

<sup>807</sup> SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *Op. Cit.*, p. 132.

- **Importància de la dansa en la societat i les escoles de ball.**

El 1902, l'articulista de *La Vanguardia*<sup>808</sup>, J. Buscón, reflexiona sobre la dansa, i considera que aquest Art és inherent a la persona des que existeix. Creu que des de la Prehistòria és la manifestació artística que primer es desenvolupa, inclús abans que la Música i les Arts plàstiques, tot i que això es podria considerar magnificat i discutible, doncs és difícil ballar sense que la música acompanyi i fins i tot pot resultar ridícul: una cosa és saltar d'alegria i l'altra, ballar. També creu que hi ha qui veu el ball com quelcom impropï de la gent seriosa. Ben al contrari, saber ballar esdevindrà un signe de distinció social. Tant és així, que durant les primeres dècades del s. XX, proliferaran en gran quantitat les escoles de ball, les quals ensenyaran els nous ritmes que vénen de l'altre continent. Ballar bé passarà a ser una necessitat i donarà prestigi.

*"Hoy no es bastante gustar del baile, es preciso bailar y bailar bien, porque el baile de ahora no admite términos medios. Y así aprendemos, mitad sorprendidos, mitad regocijados, que tanto ellas como ellos han iniciado las lecciones de baile"*<sup>809</sup>.

A la premsa d'aquí, serà habitual doncs, trobar durant la segona dècada del s. XX, anuncis de diferents escoles i acadèmies de ball, que conviden la joventut a apuntar-se a les classes dels balls exòtics d'aquell moment.



Font: *La Vanguardia*.

[Barcelona] (6-01-1927), núm. 19620, p. 30.

<sup>808</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-05-1902), núm. 7938, p. 4.

<sup>809</sup> BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-01-1916), núm. 15513, p. 11.



Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-08-1927), núm. 19808, p. 24.

Pel que es pot observar en aquestes dues il·lustracions, les acadèmies de ball que es crearen a Barcelona oferien diferents possibilitats quant a danses modernes, i hi destaca també, el fet de la moda argentina, que va venir a partir del tango. Un altre aspecte a tenir en compte és el de la ubicació d'aquestes acadèmies, al carrer Aragó i Balmes, per tant, en llocs centrals i on vivia la burgesia. Fet que concorda amb les imatges de les parelles que serveixen de reclam publicitari.

Un article força ben documentat pel que fa a l'organització de les acadèmies de ball, és el que en la publicació *Mirador* escriu l'any 1931 l'autor Joan Soler<sup>810</sup>. De la descripció que en fa es pot parlar de tres tipus d'acadèmies:

- En primer lloc, aquelles en què un professor, unes quantes noies i un pianista, junt amb un entarimat, cerquen que alguna de les aspirants a ballarina tingui èxit i això suposi pel professor fama i diners.
- Un segon exemple, fóra aquell en què professors particulars donen amb poques classes un curset accelerat de diferents balls a joves entre 14 i 18 anys, edat en què s'és més receptiu davant nous coneixements acadèmics.

<sup>810</sup> SOLER, J. "Les acadèmies de ball". *Mirador*. [Barcelona] (12-03-1931), núm. 110, p. 2.

– Finalment, hi hauria les acadèmies de ball exclusivament destinades als homes. Aquestes, a la Ciutat Comtal, es trobaven al carrer Aribau, és a dir, a l'Eixample. Escoles de ball on a banda de ballar, també s'hi podia alternar. Calia comprar un talonari de tiquets, a raó de deu pessetes, en què hi havia sis talons, i amb això un ja tenia dret a ballar amb les senyoretes entrenadores. Cada tiquet, un ball. L'entrenadora, per la seva banda, no podia cobrar en metàl·lic. Les noies podien arribar a ballar entre vuitanta o noranta balls entre tarda i nit. Per a la gent adinerada, aquestes noies podien donar classes particulars, a quinze pessetes l'hora, de les quals, cinc eren per ella i deu per la casa. Hi havia dos torns de classes: de set a nou del vespre i de deu a una de la nit. Era més seriosa la sessió de la nit, doncs el públic que hi acudia era més distingit, molt freqüentat per metges. Al torn de nit hi havia dues opcions: s'hi podia anar a ballar per afició, pagant dos rals els nois i de franc les noies o bé es podia assistir a classe, amb les condicions que s'han esmentat.

Aquesta febre entorn al ball va arribar al seu punt àlgid quan a partir de 1924 i, més tard, coincidint amb la crisi econòmica del 29, s'organitzen maratons de ball, que poden durar molts dies, en què la resistència física es barreja amb la necessitat de guanyar un premi en metàl·lic<sup>811</sup>. A Barcelona, *La Vanguardia*, l'any 1934, recull el Campionat Mundial de Ball, que se celebrà al Teatre Circ Olympia d'aquesta ciutat.

*“Solemne inauguración del Campeonato Mundial de baile. 20.000 pesetas en premios. Los más grandes campeones del mundo”<sup>812</sup>.*

Durant diversos dies es podrà anar seguint a través de la premsa com evoluciona el concurs, tant per les hores que porten ballant, com per saber el nombre de parelles que resisteix dia a dia. En certa forma, és un espectacle que posa en risc la integritat física de la persona però, i d'altra banda, és una mostra més de l'emancipació de la dona.

---

<sup>811</sup> Aquestes concursos de ball van quedar immortalitzats al cinema amb la pel·lícula *Danzad, danzad, malditos* (1969) del director Sydney Pollack.

<sup>812</sup> Espectáculos. Otras diversiones. Teatro Circo Olympia. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-02-1934), núm. 21819, p. 11.

*“Llevan bailando 269 horas. De las 39 parejas inscritas sólo quedan en pista 14 parejas. ¡Se aproxima el fin!”<sup>813</sup>.*

Socialment, es pot afirmar que el ball en aquesta època experimentarà canvis importants:

- El ball ja no serà una forma d’oci i diversió en uns moments determinats de l’any, o en ocasions molt especials, sinó que passa a ser una activitat més del dia a dia. Els conceptes de moviment i agitació derivats del progrés i la maquinària també seran interioritzats en el cos humà.

- Com a conseqüència dels nous ritmes que entren a Europa, la solemnitat que imperava en molts dels balls del s. XIX es perd, en part perquè ara la dansa serà més desenfadada i tot i tenir unes pautes marcades, en certa manera es democratitza, tothom vol ballar i això fa que siguin totes les classes socials les que d’una manera o d’altra participin d’aquesta activitat, sense que requereixi o sigui obligada la parafernàlia social exigida fins al moment.

Com assenyala E. Hobsbawm:

*“Parece claro que estos fenómenos reflejaron una importante relajación de la convenciones aristocráticas y de la clase media, y son un síntoma (...) de la notable emancipación de las mujeres de estas clases sociales antes de 1914”<sup>814</sup>.*

---

<sup>813</sup> Espectáculos. Teatro Olympia. Campeonato Mundial de baile. *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-02-1934), núm. 21832, p. 17.

<sup>814</sup> HOBBSAWM, E. *Gente poco corriente. Resistencia, Rebelión y Jazz*. [Barcelona]: Ed. Crítica, 1999, p. 243.

- **Balls que entren a Europa procedents del continent americà.**

Són molts els balls que entraran a Europa i que, per tant, també es ballaran a Barcelona. Alguns respondran a versions diferents d'un mateix ball, però tenen en comú la base rítmica del Ragtime, del qual ja s'ha parlat a l'apartat de l'Esnobisme.

- **Cake-Walk.**

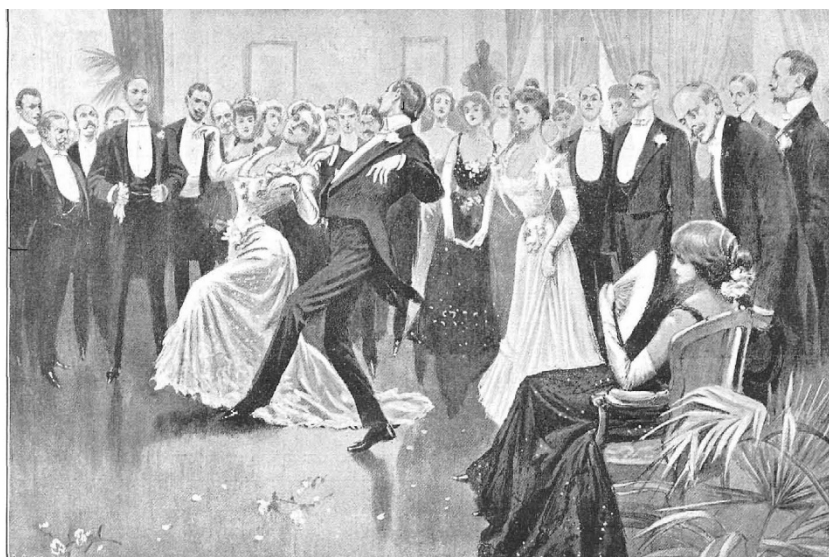
Un ball que procedia de les plantacions de cotó dels Estats Units, concretament de Florida. Es va desenvolupar a les darreres dècades del s. XIX i es popularitzà a Europa als inicis del s. XX. El nom de la dansa ve del pastís que guanyava la parella vencedora. El ball en si era una paròdia en què la gent de color es burlava dels gestos aristocràtics i grandiosos de l'alta societat del sud. Per a què el ball fos més real, els ballarins es disfressaven amb els vestits propis de la classe aristocràtica. Aquest ball, que s'inspira en el Ragtime, es va posar molt de moda en un moment en què els conflictes racials als Estats Units anaven en augment<sup>815</sup>.



Font: LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA. "Estados Unidos. Baile del "Cake-Walk" en el país de su origen.- El paso del Kanguro en un baile negro" [Biblioteca Nacional de España. Madrid] (30-01-1903), núm. IV, p. 72.

---

<sup>815</sup> *Slavery The Plantation South & The Cakewalk* [En línia]. [S.I.]: US Slave, 2012.  
<<http://usslave.blogspot.com.es/2012/03/slavery-plantation-south-cakewalk.html>>  
[Consulta: 2-07-2015 ]



Font: LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA. “*París. El baile del “Cake-Walk”.- El paso del Kanguro en un salón parisiense*” [Biblioteca Nacional de España. Madrid] (30-01-1903), núm. IV, p. 72.

Ambdues il·lustracions mostren, en ambients i països diferents, un dels passos més significatius d'aquest ball que en aquestes imatges anomenen “*cangur*”. Gairebé es pot considerar que aquestes dues obres responen al mateix tema, però amb variacions. La primera es presenta en un to més burlesc, irònic, alhora que divertit i jocós. Es podria qualificar d'escena carnavalesca i sarcàstica. En tota la il·lustració es respira ritme, ganes de ballar i implicació. La parella que balla ho fa al so de dos banjos, instrument propi de la música que més tard s'anomenarà *Jazz*. És de destacar la contorsió tan pronunciada que fa la parella que està ballant, així com l'agilitat i lleugeresa del ballarí que hi ha a l'esquerra de l'escena, el qual porta a la mà una aixada, símbol del treball del camp i que sembla no tocar amb els peus al terra, fruit del gran sentit rítmic de les persones de color. Tothom està atent i posat en el context. Al centre de l'acció, dues persones observen atentament el ball de la parella, perquè potser han de valorar i puntuar la seva actuació. Una escena que transcorre en un pati interior de la casa envoltada de vegetació tropical, com correspon al paisatge de Florida.

A la segona il·lustració, emmarcada en un saló de l'alta societat parisenc, una parella mostra les seves habilitats ballant el ritme de moda, davant d'un públic que observa les noves contorsions i compassos frenètics procedents dels Estats Units. Però no sembla que a tothom li interessi. La parella que està a la dreta de la imatge, ella asseguda en una butaca i ell intentant entaular conversa, estan



fora de l'acció principal que protagonitza la parella que interpreta el cake-walk. Un fet curiós és que en aquest mateix angle de l'escena, a la il·lustració anterior no hi ha cap espectador, sinó que està ocupat per una tauleta amb dues copes. Un altre aspecte a tenir en compte és que els ballarins, tot i executar aquesta dansa rigorosament, encara fan algun gest que recorda els antics balls del s. XIX. No han entrat plenament en l'era del ball delirant i excitant. Encara tenen reminiscències de l'elegància del vals. Segurament, perquè aquesta il·lustració amb data de 1903, es correspon amb l'any en què es comença a descobrir a París que a l'altra banda de l'Atlàntic, es balla totalment diferent de com s'ha fet fins ara aquí.

Tal i com diu l'autor D. Soutif:

*“Tot això diverteix molt els parisencs que es pensen que coneixen el cake-walk. Però cal dir que només en coneixen una caricatura als escenaris dels cafès concert i, a les pistes dels salons, una imitació ben desdibuixada. El cake-walk només troba tot el seu encant pintoresc i apassionant a la seva terra d'origen, entre els negres dels Estats Units del Sud de la Unió Americana”<sup>816</sup>.*

Un ball, que com recull J. García<sup>817</sup> basant-se en les declaracions que va fer al diari *El Globo* el 1902 l'autor J. Pérez Jorbá, es mou al compàs d'una música bàrbara i la parella que el balla, salta, dóna voltes, es posa un enfront de l'altre o d'esquena..., i tot això, amb un ritme estrany i trencat.

---

<sup>816</sup> SOUTIF, D. “La lliçó del banjo”. A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 28.

<sup>817</sup> GARCÍA, J. “El trazo del Jazz en España”. A: *Jazz en la BNE. El ruido alegre*. [Madrid]: Biblioteca Nacional de España, 2012, p. 19.

## — El Cake-Walk arriba a París.

La revista parisenca *Paris qui chante* el 1903 descriu el cake-walk com una



“Le Cake Walk des Négrillons”

Font: *Paris qui chante*. [París] (31-01-1903), núm. 2, p. 7.

dansa que es basa en el principi de la dislocació, doncs el ballarí llença el cos cap endavant mentre col·loca les espatlles al màxim possible enrere. S’ha de tenir en compte l’equilibri que pot arribar a ser força inestable, llavors, això es resol posant un peu davant de l’altre i aixecant el genoll com si fos un cavall que està trotant. Per altra banda, a la mà dreta ha de portar un bastó i un barret, mentre que la mà esquerra la deixa caure morta<sup>818</sup>.

Aquesta mateixa revista dedica unes pàgines il·lustrades a aquest ball: una, en què sota el títol de *Le Cake Walk des Négrillons*, fa referència a aquesta dansa interpretada a Le Nouveau Cirque de París per parelles formades per nens de color.

L’article aplaudeix la idea de mostrar aquesta dansa a partir de les contorsions que fan els nens imitant els grans.

“(…) cette réduction en miniature de la nouvelle danse se trouve être bien autrement gracieuse qu’elle, et c’est de bon cœur qu’on donne la palme à ces bambins”<sup>819</sup>.

<sup>818</sup> Le Cake Walk. *Paris qui chante*. [París] (31-01-1903), núm. 2, p. 6.

Aquesta descripció coincideix gairebé en tot, amb la il·lustració de la Biblioteca Nacional d’Espanya del cake walk del ball als Estats Units.

<sup>819</sup> Le Cake Walk des Négrillons. *Paris qui chante*. [París] (31-01-1903), núm. 2, p. 7.

L'altra referència al cake-walk, que fa la publicació esmentada en aquest mateix número, es correspon amb la propaganda que fa entorn la parella que introdueix aquesta dansa a París: *M. et Mme. Elks*.



Els ballarins Elks mostren en aquestes imatges diferents passos del ball cake-walk: pas de dos a dos, voltes, inversions i lliscaments.

“(…) tout Paris a pu applaudir le célèbre professeur Elks et sa femme, records du monde du Cake Walk”<sup>820</sup>.

“Les célèbres Elks. Initiateurs de Cake-Walk en France. Dansant au Nouveau-Cirque”

Font: *Paris qui chante*. [Paris] (31-01-1903), núm. 2, p. 6.

A França, la moda del cake-walk arribarà també al cinema. El mateix any 1903, el director de teatre, mag, dibuixant, actor Georges Méliès (1861-1938) estrena una pel·lícula de només cinc minuts de durada, amb el títol *Le Cake-Walk infernal*, en què diferents personatges junt amb el diable, ballen a l'infern amb pastís inclòs<sup>821</sup>.

I un cop més s'observa la influència de la música popular en la música culta. Recordem que el compositor francès Claude Debussy (1862-1918), composa la suite per a piano *Children's corner* (1908), que va dedicar a la seva filla i de la qual, la partitura *Golliwogg's Cake Walk* forma part. Com diu el títol, una peça en què l'esquema rítmic és el d'aquest ball.

<sup>820</sup> Les célèbres Elks. Initiateurs de Cake-Walk en France. Dansant au Nouveau-Cirque. *Paris qui chante*. [Paris] (31-01-1903), núm. 2, p. 6.

<sup>821</sup> MÉLIÈS, G. *Le Cake-Walk infernal* [En línia]. [S.l.]: Filmaffinity.

<<http://www.filmaffinity.com/es/film653704.html>> [Consulta: 4 juliol 2015]

És interessant poder observar i alhora comparar dos fragments musicals que formin part d'un cake-walk popular propi de l'època i un de la partitura esmentada de Claude Debussy, a fi d'analitzar les similituds rítmiques que hi ha entre ambdues.

- **Oh! Ce Cake-Walk! (Lletra: J. Meudrot. Música: E. Mathé) (1903)**  
**(Fragment)**



Font: *Paris qui chante*. [París] (18-10-1903), núm. 39, p. 12.

- **Golliwogg's Cake Walk (Música: Claude Debussy) (1908)**  
**(Fragment)**



*El rincón de los niños (Children's Corner)* [En línia]. [S.l.]: Cantorion.  
<http://es.cantorion.org/music/2937/El-rinc%C3%B3n-de-los-ni%C3%B1os-%28Children%27s-Corner%29-Golliwogg%27s-Cakewalk> [Consulta: 4 juliol 2015]

Ambdós fragments, amb ritme binari, presenten estructures rítmiques semblants. Observant la mà dreta del les dues partitures, els esquemes rítmics més freqüents són els formats per:

- Semicorxera-Corxera-Semicorxera
- Ritme trencat format per Corxera-Silenci de Corxera-Corxera

Els dos esquemes tenen molt a veure amb el *Jazz*, doncs s'ha de parlar de ritme sincopat. Tot això adornat amb l'acompanyament propi del Ragtime a la mà esquerra, fent un ritme continuat de quatre corxeres, salts d'octaves o el que també s'entén en el món jazzístic per *gambades*<sup>822</sup>.

No en va l'autor J. García afirma:

*“La música sincopada que acompanyaba al cake walk estaba muy relacionada con el ragtime, cuando no se trataba directamente de ragtime: la antesala del jazz”*<sup>823</sup>.

---

<sup>822</sup> S'han destacat els esquemes rítmics tant de la mà dreta com de l'esquerra amb la finalitat que sigui més entenedor.

<sup>823</sup> GARCÍA, J. *Op. Cit.*, p. 20.

– **El Cake-Walk a Barcelona.**

També el 1903 tant *La Vanguardia* com *La Esquella de la Torratxa* es fan ressò de l'adveniment d'aquest nou ball a Europa i més concretament, a Barcelona. Les opinions, tant d'una publicació com de l'altra, es basen més en els comentaris que han sentit de forma indirecta i del boca orella, que no pas des del coneixement propi, ja que els mateixos articulistes afirmen no haver vist mai ballar el cake-walk.

El columnista de *La Vanguardia*<sup>824</sup>, J. Buscón, diu que tot i no conèixer directament el ball, ha recollit una sèrie d'apreciacions de diversos ballarins o d'artistes a tenir en compte sobre el cake-walk:

– Un professor de ball de París es refereix al cake-walk, amb to racista i menyspreu, titllant-lo de “*dansa de negres*”, qualificatiu que es va difondre ràpidament.

– Aprofitant aquestes declaracions, una marquesa, reina del vals parisenc, es mostra més contundent i mordaç i canvia la locució “*dansa de negres*” per “*dansa de micos*”.

– Considerant que el cake-walk és una dansa fàcil de ballar i de caire ximple, un mestre de ball italià sentència que donada l'escassa dificultat del ball, el podrien executar mitja dotzena d'orangutans ensinistrats i seria més graciós.

– La catalana Roseta Mauri, primera ballarina de l'Òpera de París, i immortalitzada per Degas, tampoc es mostra favorable a aquest ball.

– La companyia francesa Clodoque de dansa excèntrica, considera que el cake-walk no es mereix el qualificatiu de ball.

---

<sup>824</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-01-1903), núm. 8408, p. 4-5.

– Finalment, J. Buscón recull en aquest article de *La Vanguardia*, la sentència del lord Lyonel Campbeil, director de festes de l'aristocràcia anglesa, que opina que és un ball apropiat pels fills dels cansaladers de Chicago, però mai per ballar-lo al continent europeu.

Amb to burlesc i irònic, *La Esquella de la Torratxa*<sup>825</sup> dedica a aquest ball una paròdia fictícia entre dues senyores i mares de família, les quals de forma sarcàstica i divertida, exposen la seva opinió sobre el ball en qüestió.

– D'una banda, les dues protagonistes del diàleg opinen sobre les característiques del ball, qualificant-lo d'aristòcrata, modernista, exòtic i estrany.

– En tenen coneixença des de fa mig any abans de la publicació d'aquest article.

– Afirmen que és un ball nord-americà i que els ianquis, en paraules seves, han copiat dels *negritos*.

– Coneixen els passos del ball.

– És una dansa per a gent jove, doncs requereix agilitat.

– Del text també es detecta la influència parisenca a Barcelona, ja que el text deixa a entreveure que la joventut d'aquí es mostra receptiva per aprendre a ballar el cake-walk.

D'aquests articles, se'n pot treure diverses conclusions:

– La societat barcelonina no viu al marge del que passa al continent americà i sent curiositat per aquesta nova modalitat de ball.

---

<sup>825</sup> EGO SUM. "El Cake Walk. (Diàleg entre dues mamás del día)". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (17-04-1903), núm. 1267, p. 249-250.



– Hi ha reticència vers quelcom que ve de la cultura afroamericana, però, per altra banda, cal estar al dia amb les novetats de dansa, tenint en compte que el model a seguir és París.

– Pensaments i paraules de rebuig i racisme, envers una civilització que l'equiparen sense escrúpols, a la família dels simis.

Són força significatives les dues il·lustracions que *La Esquella de la Torratxa* publica els anys 1903 i 1904, entorn la novetat que representa el cake-walk.



“En el mon de la goma”  
“-¿Ja ha vist ballar el Cake-Walk, Rozita?  
-¡y ara!...¿El Cake? ¡Quinas coses de dir!”

Font: FOIX, M. *La Esquella de la Torratxa*.  
Barcelona] (17-04-1903), núm. 1267, p. 245.



“L’últim figurí de la dansa”  
“El Cake Walk”

Font: ALEGRET. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (5-02-1904), núm. 1309, p. 81.

Mentre en la primera il·lustració l’ambient que es respira és el de l’elegància i la distinció d’un saló aristocràtic, amb to insinuant, tant per part d’ell com per part d’ella, el cake-walk és un pretext per establir una relació i una manera de fer-se interessant i alhora de voler i no voler; en la segona representació la protagonista n’és la disbauxa, així com el moviment i la velocitat. Un cake-walk enmig d’una festa carnavalesca, on el que importa és la diversió i el ball n’és el fil conductor. Una representació plenament adaptada als nous ritmes americans. Podria ser l’antesala, amb caire caricaturesc, d’una escena cinematogràfica posterior, interpretada pels ballarins nord-americans Fred Astaire i Ginger Rogers.

Dues imatges amb mentalitats diferents, separades només per un any, però amb una mateixa societat que ha passat del formalisme aristocràtic propi de la *high life*, a saltar-se els convencionalismes de forma plenament conscient i voler exterioritzar els sentiments interns que durant molts anys ha estat amagant.

Tot això queda corroborat pel fet que durant aquests mateixos anys, a Barcelona, i en diferents indrets de la ciutat, ja siguin teatres o parcs a l’aire lliure, es faran

diverses actuacions en què el cake-walk serà el protagonista. Es tenen notícies, a través de la premsa, que aquest ball s'interpretarà a càrrec de famoses parelles de ball al Eldorado, al Novetats, al Tívoli o al Catalunya.

*“Ja tenim un'altra Cake Walkesca, Mlle. Stafford que's presenta com á primer premi en un concurs de aquesta danza. Es morena fosca, tirant á color de sutje, pro graciosa y desenvolta y balla ab una nerviositat y un brío que arriba al punt de reconciliar-nos ab els desllorigats moviments de aquest ball (...)”<sup>826</sup>.*

També, la mateixa Banda Municipal de la ciutat s'adequa als nous temps, i interpreta aquest ball al Parc de la Ciutadella.

*“La banda municipal, situada en la plaza de la cascada del Parque, tocará hoy desde las tres y media las piezas siguientes:  
Joyeux Cake Walk, marcha americana, Withman (...)”<sup>827</sup>.*

Dins d'aquestes notícies, un fet a tenir en compte és que aquesta dansa, també va entrar al Gran Teatre del Liceu amb motiu del seu festival.

*“Eldorado. En vista del éxito verdaderamente extraordinario que obtiene la pareja de Cake-Walk, Mlle. Flit y el negro Jemy, la misma que ejecutó tan excéntrica danza en el festival del teatro del Liceo, la empresa procuró, y ha conseguido, prorrogar su contrato (...)”<sup>828</sup>.*

---

<sup>826</sup> N. N. N. “Tívoli-Circo Eqüestre”. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (19-02-1904), núm. 1311, p. 122.

<sup>827</sup> Notas locales. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-10-1903), núm. 8837, p. 2.

<sup>828</sup> Noticias de espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-02-1904), núm. 9037, p. 3.

– **Fox-Trot.**

Aquest ball, que també provenia dels Estats Units, es va posar de moda <sup>829</sup>al voltant de 1911. El seu nom es pot traduir per “*trot de la guineu*”<sup>830</sup>.

Segons M. Vázquez Montalbán<sup>831</sup>, amb paraules de Zúñiga, aquest ball va trastocar els fonaments de la dansa, i es pot considerar el prolegomen del que més tard serà el xarleston. El van començar a executar les primeres orquestres de Jazz. Va ser un dels balls que va amenaçar el vals i el tango<sup>832</sup>, ja que contrastava el seu rítmic frenètic amb la languidesa del ball vienès i l'argentiní.

*“Le fox-trot: marche en avant, en arrière, de côté, un deux, trois tours et pas de polka”*<sup>833</sup>.

Un ball que s'interpreta marcant dos passos sense moure's del lloc i a continuació dos més sense agafar gaire impuls. Segons J. García, aquest ball derivava del *Schottische* <sup>834</sup>, considerada com una dansa elegant i fàcil d'aprendre. El Fox-Trot serà el ball que de forma més directa es pot considerar l'antesala del Jazz<sup>835</sup>.

– **El Fox-Trot entra per París i arriba a Barcelona.**

L'autor J. Collell afirma que els ritmes africans arriben a Europa via París, des de les antigues colònies europees al Nou Continent. Tenint en compte que aquells balls aquí experimentaran modificacions<sup>836</sup>.

A tall indicatiu, de Barcelona i voltants s'han extret, de diferents fonts, algunes notícies diverses entorn la influència i protagonisme del fox-trot:

---

<sup>829</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 166.

<sup>830</sup> Com escriu l'autor Ph. Baudoin, era l'època de les *animal dances*.

BAUDOIN, P. “Imatges per a notes. La iconografia de les partitures de jazz i de música popular (1820-1945)”. A: *El segle del jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 59.

<sup>831</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 167.

<sup>832</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 16.

<sup>833</sup> LANOUX, A. *Paris 1925*. [París]: Ed. Grasset et Fasquelle, 1975, p. 83.

<sup>834</sup> Aquest ball del 1850 prové de la regió alemanya Baviera i es va estendre per arreu d'Europa. S'anomenava Polca-Bavaresa.

*Schottische* [En línia]. [S.I.]: Sonny Watson's StreetSwing.com.

<<http://www.streetswing.com/histmain/z3schot.htm>> [Consulta: 12 juliol 2015]

<sup>835</sup> GARCÍA, J. *Op. Cit.*, p. 21.

<sup>836</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 181.

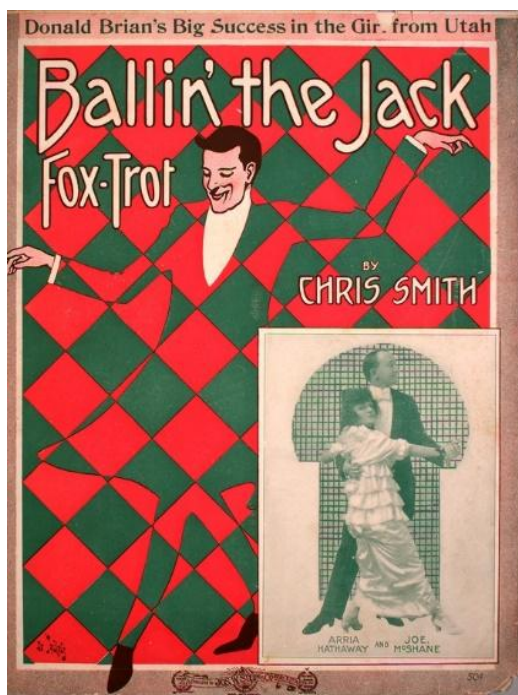
– L'any 1917, a la Ciutat Comtal, es feia a l'aire lliure un campionat internacional de fox-trot que durava diversos dies, orientat a ballarins amateurs<sup>837</sup>.

– També a *La Vanguardia*, l'any 1921 al teatre Novetats s'interpreta una revista titulada *El Príncipe Carnaval*, en què s'hi executa un fox-trot<sup>838</sup>.

– A prop de Barcelona, a la platja de Montgat, l'autor Jaume Passarell destaca la importància del ball per damunt de l'esport.

*“Prou nedar! És l'hora del ball; és el moment adequat per a deixar-se gronxar suaument pel ritme dels tangos o per la febre del fox; (...)”*<sup>839</sup>.

D'aquesta mostra de notícies, es desprèn que el fox-trot serà un ball que es pot considerar que tindrà una vida llarga i estarà de moda a Barcelona.



DE TAKALS. “*Ballin' the Jack*” [Nova York. Editat per Jos. W. Stern & Co] (1914).

L'autor Ph. Baudoin al seu article *Imatges per a notes*<sup>840</sup>, fa esment de la importància que tindran les imatgesicolorides, a càrrec de diferents il·lustradors i que són verdaderes portades de les partitures dels balls afroamericans que estaran de moda.

<sup>837</sup> Espectáculos. Parque de Barcelona. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-08-1917), núm. 16072, p. 7.

<sup>838</sup> Música y teatros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-08-1921), núm. 17986, p. 16.

<sup>839</sup> PASSARELL, J. “Estampa de la platja de Montgat”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 201, p. 141.

<sup>840</sup> BAUDOIN, P. *Op. Cit.*, p. 59.



*Ballin'the Jack*, fox-trot per a piano del compositor Chris Smith (1879-1949), en què el títol sembla ser que és una expressió feta que vindria a significar “*passar-ho molt bé*” o també “*anar a tota velocitat*”<sup>841</sup>. És molt representativa la il·lustració de l'autor De Takals on es presenta un ballarí enmig d'un escenari d'estil cubista. Jugant amb quadrats, disposats en forma de rombe, i només amb els colors verd i vermell, disposa de la silueta del dansarí, que sembla com si ballant, sortís de la il·lustració, quedant perfectament ben dibuixats els peus, les mans i el cap, així com els punys i la pitrera de la camisa. Un ballarí immers en la dansa del Fox-Trot. A la dreta del dibuix una fotografia, de què no es coneix l'autor, dels ballarins americans Hathaway i McShane.

---

<sup>841</sup> Expressions extretes de la següent font:

KEMP, A. C. *What's "balling the jack"?* [En línia]. [S.l.]: Slangcity, 2002-2005.  
<[http://www.slangcity.com/ask\\_ac\\_archive/balling%20 the %20jack.htm](http://www.slangcity.com/ask_ac_archive/balling%20the_%20jack.htm)>  
[Consulta: 15 juliol 2015]

– **Shimmy.**

Aquest nou ball, també procedent dels Estats Units, va tenir el seu moment als anys vint. Un ball que sembla ser que té els seus orígens en l'antiga dansa anomenada *Bamboula*, que es ballava a les darreres dècades del s. XIX, a les explotacions nord-americanes de Tennessee, Alabama, Geòrgia o Louisiana.



“Dansa interpretada a la plaça del Congo de Nova Orleans”  
Font: KEMBLE, E. W. *The Bamboula*. [Publicació desconeguda] (1886)<sup>842</sup>.

D'aquesta il·lustració es pot veure que és una dansa que es ballava en parella, en la qual un noi triava una noia d'entre totes les que hi havia en la rotllana per dedicar-li la bamboula, ballant al mig del cercle. Era una dansa frenètica i de resistència, doncs el ballarí, quan ja no podia més, queia a terra i al ring hi entrava un altre dansaire. Tot això acompanyat de banjos, guitarres, acordions i cants que cada cop incitaven més a ballar<sup>843</sup>.

L'any 1921, la publicació *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*, dedica un article als orígens del shimmy i, prèvia investigació, cerca la procedència d'aquest nom, doncs als anys vint aquesta dansa es deia *Shemme*, i per transcripció fonètica derivarà en Shimmy. Com en el cas de la Bamboula, també el grup que participa en el ball es posa en cercle, i un ballarí tria una noia;

<sup>842</sup> *The Bamboula* [En línia]. [S.l.]: KnowLa Encyclopedia of Louisiana, 2010-2015.  
<<http://www.knowla.org/image/4017/&ref=entry&refID=1018>> [Consulta: 5 juliol 2015]

<sup>843</sup> *Bamboula* [En línia]. [S.l.]: Sonny Watson's StreetSwing.com.  
<<http://www.streetswing.com/histmain/z3bmbla1.htm>> [Consulta: 5 juliol 2015]



la parella dansarà enmig de la rotllana, cridant prèviament “*She! She!*”, és a dir, “*Ella, Ella*”. Un cop havien ballat, el noi es retirava del cercle i era la noia la qui triava un noi, mentre ells, des de la rodona, sol·licitaven ser escollits mitjançant el crit de “*Me! Me!*”, és a dir, “*Jo!, Jo!*”. S’organitzava, per tant, una ronda en què tots els ballarins - homes i dones-, s’alternaven successivament amb la finalitat de formar parelles. Aquest ball, posteriorment, va ser imitat pels blancs, en què el noi convidava la noia a ballar amb la frase “*Allo! Darling wo’nt you have a sheme both!*”<sup>844</sup> Ajuntant així les dues exclamacions de *She!* i *Me!*<sup>845</sup>.



Font: BENOÎT, A. “Pourquoi Shemme?” *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (1-01-1921), núm. 1652, p. 13.

A partir d’aquestes caricatures, es poden extreure d’una banda, quins són els moviments més característics d’aquest ball, com, per exemple, l’alçament de les espatlles, sempre de forma independent l’una de l’altra, doncs quan l’espatlla dreta es tira endavant, l’esquerra ha d’anar enrere i viceversa. Els colzes doblegats i les mans caigudes amb els dits estirats. Però per altra banda, observant les cares, tot i que les faccions corresponen a persones blanques, en

<sup>844</sup> Aquest text està transcrit de forma literal.

<sup>845</sup> BENOÎT, A. “Pourquoi Shemme?”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (1-01-1921), núm. 1652, p. 13-14.

algunes d'elles, fa la sensació de voler imitar, de forma exagerada i burlesca, els trets o fisonomies de les persones de color. Un voler posar-se dins d'un ball creat per afroamericans, però sense poder arribar a la seva perfecció rítmica.

*“(…) ces danseurs s’essayaient à copier, à imiter les noirs, sans y parvenir ma foi, très bien, car le nègre est un danseur né”<sup>846</sup>.*

### – **El Shimmy a París i a Barcelona.**

Aquesta dansa es caracteritza perquè no hi falten salts, contratemps i síncopes, per tant, també íntimament relacionada amb el Jazz.

Així és com defineix *La Vanguardia* el shimmy:

*“Los animales continuán siendo principal fuente de inspiración para los inventores de las danzas modernas (...), y desde el gran éxito del “ondulante andar de la zorra” pasan ahora al “paso del camello”, que será seguramente el vicio de las salas de baile en el próximo invierno”<sup>847</sup>.*

De l'escrit, es copsa una forma de descriure aquests nous balls afroamericans amb poca simpatia, doncs es limita a comparar-los amb la manera de moure's uns determinats animals. En cap cas explica quins són els passos del ball ni es valora la seva dificultat artística per interpretar-lo, ans al contrari, es veu més com un vici, que com una nova aportació a la dansa.

Quan a ambdues ciutats hi arriba el shimmy, s'organitzen concursos de ball, doncs aquesta dansa, qualificada de moderna, en destronàrà d'anteriors.

---

<sup>846</sup> BENOÎT, A. *Op. Cit.*, p. 14.

<sup>847</sup> Las danzas modernas. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-11-1922), núm. 18344, p.14.

Recordar que en parlar del cake-walk també es feia referència al pas del cangur.

El pas del Camell (moviments ràpids de les espatlles) també s'utilitzarà actualment a la Dansa del Ventre, aplicant-lo als malucs i als genolls.

*“Iris Park*

*Hoy (...) extraordinario baile y gran concurso bailable Shimmy. Premios, copas y una medalla. Perfumes á las señoritas”<sup>848</sup>.*

*“Bientôt, Paris qui chante organisera un grand concours de shemme, la nouvelle danse à la mode qui fait actuellement fureur dans les salons et dancings”<sup>849</sup>.*

***Shimmy pour Maryse (Música: René Mercier Lletra: Homo) (1923)***

***(Fragment)***

*“Shimmy d’ivresse*

*Et de caresse*

*En est-il un de plus beau?*

*Il met au tombeau*

*Tous les vieux tangos*

*Quoiqu’il m’éreinte,*

*Qu’il soit sans crainte*

*Je l’aim’ d’amour si fou*

*Que, sans pieds du tout*

*Je le dans’rais sur mes genoux”.*

Font: *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (1-03-1923), núm. 1704, p. 12.

El fragment d’aquest shimmy és ben representatiu, pel fet que el text simbolitza ben bé l’esperit d’aquest ball: bogeria, excitació, eufòria i alhora tendresa i carícia, hi ha quelcom més bonic? Sentiments contradictoris que conflueixen en un objectiu tan boig com és l’amor, que tot i colpejar no fa por. Una manera d’entendre la vida molt d’acord amb l’esperit bohemi, lliure i transgressor del moment. Un ball que estava considerat estar *à la page*.

---

<sup>848</sup> Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-11-1921), núm. 18065, p. 10.

<sup>849</sup> Concours de Shemée. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (15-12-1920), núm. 1651, p. 12.

***Shimmy pour Maryse* (Música: René Mercier Lletra: Homo) (1923)  
(Fragment)**



Font: *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme.*  
[Paris] (1-03-1923), núm. 1704, p. 13.

S'ha volgut destacar, en aquest fragment de la partitura d'aquest shimmy, les síncopes a la mà dreta i l'acompanyament propi del Ragtime de la mà esquerra.

Un pensament de l'any 1921 extret de la publicació francesa *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*, reflexiona sobre la frivolitat i alhora seriositat del ball en si.

*“Vous avez, mon ami Serge, l'intention de nous consacrer à la danse comme à l'une de ces frivolités sérieuses qui sont aussi de profondes légèretés”*<sup>850</sup>.

De fet, la publicació *La Esquella de la Torratxa*, el mateix any 1923, afirma que el shimmy era en aquells anys considerat el rei de les danses<sup>851</sup>.

<sup>850</sup> DURIEUX, J. “Le Shemee”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (1-01-1921), núm. 1652, p. 13.

<sup>851</sup> Els balls chic. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-05-1923), núm. 2306, p. 332.

— **Xarleston.**

Aquest nou ball, que revolucionarà Europa entre 1925 i 1930, deu el seu nom a la ciutat americana Charleston a l'estat de Carolina del Sud. Dos anys abans, es va posar de moda als Estats Units. Rep moltes influències del foxt-trot.

*“Le charleston exprime (...) évolution. On ne pense d’abord qu’à la musique, d’importation américaine, au rythme, aux rotules qui se choquent”<sup>852</sup>.*

Amb aquesta afirmació, queda patent que tota aquella música que arribava de Nord-Amèrica, en certa manera, es converteix en un focus d’atenció a Europa, i més concretament a França pel ball en si, protagonitzat per l’entremès dels genolls i el creuament de cames.

Es pot considerar d’entre tots els balls que provenen dels Estats Units, la dansa més esbojarrada i, recordant les paraules de C. Fortuny al 1930, l’autor J. García assenyala:

*“(...) rebasa todo límite de la prudencia coreográfica (...)”<sup>853</sup>.*

Una dansa feta especialment per a ser interpretada per la gent de color, doncs com escriu Wallace Thurman en la publicació *D’ací d’allà*:

*“[els negres] (...) quan dansen el Chàrleston, és un Chàrleston que ningú ha vist mai o no ha cregut possible”<sup>854</sup>.*

---

<sup>852</sup> LANOUX, A. *Op. Cit.*, p. 68.

<sup>853</sup> GARCÍA, J. *Op. Cit.*, p. 24.

<sup>854</sup> THURMAN, W. “Harlem. L’ànima del ritme”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Maig 1929), núm. 137, p. 172.

— **El Xarleston entra per París i arriba a Barcelona.**

Serà Joséphine Baker qui introduirà el xarleston a París. Tal i com es va esmentar a l'apartat dels *Espectacles de la Música popular lleugera*, aquesta artista interpretà el 1925 *La Revue Nègre* al music-hall des Champs-Élysées i serà en aquesta revista on donarà a conèixer el xarleston.



Com assenyala l'autor Armand Lanoux i tal com es desprèn de la figura geomètrica que construeix la ballarina amb les cames, clarament hi ha una relació entre aquesta dansa i l'avantguarda artística cubista.

*“Angle de buste avec les jambes, angles de cuisses avec les mollets. C'est la danse cubiste”<sup>855</sup>.*

WALERY, F. “Joséphine Baker ballant el xarleston al Folies Bergère” [Paris] (1926).

Al recull de les memòries de l'artista, Marcel Sauvage la defineix com una dona que amb aquesta dansa trencarà els esquemes de la vella Europa. Tal com ho havia fet el cubisme amb la concepció plàstica que venia des del Renaixement.

*“Instinct, fureur sensuelle. Une fille en bonne santé s'offre, se contorsionne, se refuse, nous échappe enfin sous les fards de la vieille Europe”<sup>856</sup>.*

La mateixa Baker relata la impressió que va provocar al públic parisenc el primer cop que van veure-la ballar el xarleston. Uns espectadors que ràpidament es van deixar imbuir pel ritme d'aquesta nova dansa. Pessigolles a les cames que no es poden aturar.

---

<sup>855</sup> LANOUX, A. *Op. Cit.*, p. 83.

<sup>856</sup> BAKER, J. *Op. Cit.*, p. 31.

*“(...) les 20 personnes au premier rang des fauteuils remuent les jambes: une invasion de fourmis dans les mollets...”<sup>857</sup>.*

Aquestes noves manifestacions musicals i, més concretament, el que transmeten tant la Joséphine Baker com la resta de ballarins de color no deixen indiferents els artistes de les noves avantguardes. El pintor holandès Piet Mondrian (1872-1944), que segons l'escriptor Denizeau<sup>858</sup>, considera que els compositors moderns s'han d'apartar de les bases musicals antigues fent ús de tot allò que pot revolucionar l'espectacle com l'electricitat i el magnetisme, també va fer unes declaracions a favor de la ballarina afroamericana pel que fa al xarleston, entorn la velocitat, el dinamisme i la moral d'aquesta dansa.

*“La manera com els europeus ballen [el xarleston] és massa histèrica. Però els negres com Baker tenen un estil innat, extraordinàriament controlat. Tots els balls moderns semblen pobres al costat d'aquesta concentració de velocitat i energia. (...) les parelles mantenen les distàncies i ballen de manera tan enèrgica que no tenen temps per a idees lascives”<sup>859</sup>.*

La defensa que fa P. Mondrian de la Baker i el xarleston es resumeix amb aquesta frase:

*“La metàfora del “desenfrenament” es va forjar amb el xarleston”<sup>860</sup>.*

Envers l'eclosió d'aquest nou ball a París, Barcelona no es mostrarà indiferent, ans al contrari, doncs serà després d'aquesta actuació de la Baker a la Ciutat de la Llum que Barcelona s'enlluerna amb la nova dansa i una variant d'aquesta com és el **Black Bottom**, la qual no arribarà a tenir l'èxit a què va arribar el xarleston.

---

<sup>857</sup> BAKER, J. *Op. Cit.*, p. 86.

<sup>858</sup> DENIZEAU, G. *Le visuel et le sonore. Peinture et musique au XX siècle. Pour une approche épistémologique*. [Paris] : Ed. Honoré Champion, 1998, p. 105.

<sup>859</sup> COOPER, H. “A la cruïlla de camins: la pintura i el jazz entre 1925 i 1943”. A: *El segle del jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 113.

<sup>860</sup> COOPER, H. *Op. Cit.*, p. 114.



*“(…) la juventud quería bailar y bailar, en la ciudad ya no quedaban casi cafés, sólo había dancings donde la alegría de vivir quedaba patentizada en todos los movimientos de los bailarines”<sup>861</sup>.*

Els diferents music-halls i teatres de Barcelona oferiran actuacions i espectacles en què el xarleston serà present com el ball de moda. Una de les primeres representacions en què s'anuncia *La Charlestomanía* l'any 1926, fou la revista *Joy-Joy* al teatre Còmic<sup>862</sup>.

Fins ben entrats els anys trenta, la cartellera d'espectacles barcelonina, seguia oferint espectacles en què el xarleston era anunciat com l'exhibició i la bogeria de moda.

*“Olympia. Circo Ecuestre.*

*Pompoff y Thedy y Mendez (Charlot) estrenaran, en obsequio a los niños, la entrada cómica y original Charleston, divertidísima exhibición del baile de moda”<sup>863</sup>.*

No solament el xarleston era una manifestació destinada als nens, sinó que a la ciutat també es va fer difusió d'aquesta dansa portant ballarins en viu i a continuació programant concursos i premiant els millors balladors.

*“Olympia. Circo Ecuestre.*

*Los 30 liliputienses de singer.*

*Al ritmo del “Jazz Band” de los liliputienses, se verificará en la pista de Olympia un concurso de “charleston”. Lo bailarán los artistas Ramos Peralta y la bailarina Amparito Cervelló.*

*La Dirección de Olympia (...) premiará al mejor intérprete de la danza de moda”<sup>864</sup>.*

Tanmateix, el xarleston, a la Ciutat Comtal, també es difondrà a partir del cinema, doncs a la cartellera cinematogràfica s'hi inclouran fragments de pel·lícules en què actuen ballarins de xarleston<sup>865</sup>.

---

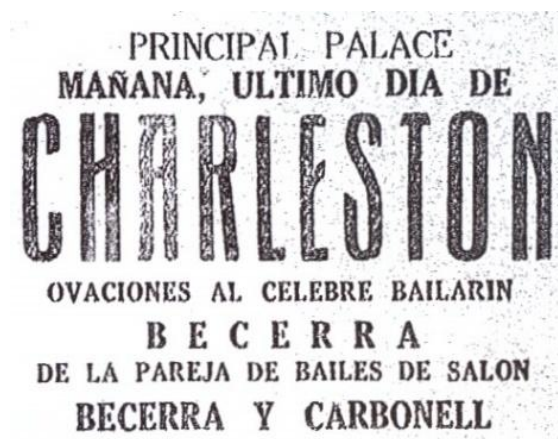
<sup>861</sup> PUJOL I BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 35.

<sup>862</sup> Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-08-1926), núm. 19490, p. 4.

<sup>863</sup> Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-10-1926), núm. 19542, p. 12.

<sup>864</sup> Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-05-1927), núm. 19736, p. 20.

<sup>865</sup> Vida cinematogràfica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-01-1927), núm. 19628, p. 17.



Font: Vida cinematográfica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-01-1927), núm. 19628, p. 17.

També la Baker podrà ser admirada l'any 1927 als cinemes Kursaal i Catalunya, on es va fer el passi de la revista que aquesta artista representà al Folies Bergère de París, on es parla de la bogeria del xarleston<sup>866</sup>.

Però el gran espectacle xarlestonià arriba a Barcelona quan el 1930 ve en persona a actuar Joséphine Baker al Principal Palace junt amb l'orquestra Demon's Jazz<sup>867</sup>.

Xarlestons especialment populars van ser als anys vint : *Mamá cómprame unas botas, Al Uruguay, Mamá cómprame un negro*.

---

<sup>866</sup> Vida cinematográfica. *Op. Cit.*

<sup>867</sup> D'aquesta efemèride se'n parlarà amb més deteniment al capítol del Jazz.

## **MAMÁ CÓMPRAME UN NEGRO**

### **1a Estrofa**

*Son tantos negros los que han venido  
para enseñarnos el charlestón  
que las mamás se ven morás  
para evitar ir al bazar,  
donde esas muestras de chocolate  
a los pequeños hacen exclamar:  
¡Madre, cómprame un negro,  
cómprame un negro en el bazar!*

### **Tornada**

*¡Madre, cómprame un negro,  
cómprame un negro en el bazar!  
que baile el charlestón  
y que toque el jazz-band.*

### **2a Estrofa**

*¡Madre, yo quiero un negro,  
yo quiero un negro para bailar!  
El otro día papá me dijo:  
-¡Anda, nenita, vete al bazar!  
Y, al ir allí, un negro vi y yo a papá le dije así:  
-¡Éste es Domingo, nuestro vecino,  
un gran amigo de mi mamá!*

***Xarleston Mamá cómprame un negro (Música: Villajos Llettra: Bolaños i Jofre) (1926).***



Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-02-1930), núm. 20597, p. 3.

Xarleston de l'any 1926, amb música de Villajos i lletra de Bolaños i Jofre, en què el text, de caire racista, juga amb doble intencionalitat, doncs en un principi l'expressió *comprar un negre* feia referència a adquirir unces de xocolata.

Una imatge que parla per si sola. Una nena de classe social benestant, en companyia de la seva mare amb un paquet a les mans, que indica que segurament li ha comprat la xocolata. Però la menor, que de ben segur està encisada pel nou ball del xarleston i, en general, per tota aquesta música que ve de l'altra part de l'Atlàntic, s'ha quedat embadalida en veure aquest noi de color, el qual està en un entarimat o aparador a punt de ser adquirit pel millor postor. Una il·lustració que en certa manera recorda la compra venda d'esclaus als Estats Units, però en aquest cas, no per haver de treballar als camps de cotó, sinó per a satisfer els desitjos d'una adolescent que, en el fons, tracta el noi de color com si fos un objecte o una joguina, que demana per a divertir-se i poder ballar. Evidentment, la il·lustració concorda perfectament amb la lletra del xarleston, un text que actualment estaria prohibit pel seu contingut intolerant. També és ben significativa la darrera frase de la cançó, doncs les dones de l'alta societat europea se sentien atretes per la gent d'altres cultures i races per l'exotisme que això comportava, malgrat que això s'havia de portar en secret.

Finalment, abans de passar a l'anàlisi de la darrera dansa que s'analitzarà, el tango argentí, és prou significativa la il·lustració que s'ha extret de *La Vanguardia* en què es val del xarleston per fer publicitat de roba femenina. Poden concloure, doncs, que als anys vint, aquest ball forma part de la vida quotidiana de la joventut com quelcom que la diverteix, abans d'entrar en una etapa de recessió i crisi econòmica com serà el Crack del 29.



“Las medias EVA por la resistencia de sus finísimas mallas y por su elegancia son las preferidas para bailar ese moderno y exótico baile Charleston”  
Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-03-1927), núm. 19668, p. 30.

Una imatge que es pot dividir en dues parts: a l'esquerra una *Jazz-Band* amb piano, violí, bateria i saxofon i, a la dreta, les parelles que gaudeixen d'una vetllada de ball de xarleston.

Per l'ambientació que envolta els protagonistes del xarleston, vindria a ser un ball a l'aire lliure, amb garlandes de fanalets penjant, que a la vegada que creen una atmosfera diferent i il·luminen, també aporten informació que es tractaria d'un ball en un cercle tancat orientat a la classe mitjana alta, tot això engalanat amb plantes d'estil tropical que contribueixen a desenvolupar un aire exòtic.

Quan un llegeix o es fixa en l'anunci, el que veu primer és la importància que es vol donar al ball afroamericà, doncs aquest titular destaca respecte al que en realitat es vol anunciar, que és la qualitat de les mitges de la marca "EVA" i que permetran a les noies ballar sense haver-se de preocupar per l'elegància. S'estableix una relació entre el xarleston i la importància que es dona a les cames femenines, com a resultat del protagonisme que aquestes agafen als music-halls i sales de ball.

L'autor J. Pujol i Baulenas situant-se als anys vint escriu:

*"En la prensa de la época podía leerse: Ha llegado la hora de la exhibición de las piernas; las piernas lo son todo en esta época"*<sup>868</sup>.

O com diu M. Vázquez Montalbán:

*"Y el charlestón era un juego sobre la electricidad de las piernas, con el estallido de las rodillas al entrechocar como abriendo y cerrando, burlonamente (...) "*<sup>869</sup>.

---

<sup>868</sup> PUJOL I BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 36.

<sup>869</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 167.

## – TANGO.

Dansa que té les seves arrels en el candombe africà<sup>870</sup> i en la milonga<sup>871</sup>, pròpia de les ciutats del Riu de la Plata, centrada a l'Uruguai i a l'Argentina, normalment de ritme binari, tot i que n'hi pot haver amb ritme quaternari, podent ser vocal o instrumental. No hi ha una data exacta del naixement del tango, però sembla ser que als inicis del s. XIX, ja es tenia coneixement de les danses que feien els negres esclaus d'Amèrica després d'haver treballat, en què incloïen, per acompanyar els seus ritmes paraules que no tenien sentit com “tango”. Danses que aniran des del Mississipí fins al Riu de la Plata.

*“La paraula tango, primitivament, més que un ball concret, defineix una reunió de negres que ballen al compàs d'un tambor. Constitueix una onomatopeia que estrafà el so de pinçar un instrument de corda o percussió”<sup>872</sup>.*

L'instrument principal que acompanya aquesta dansa és el bandoneó, una varietat d'acordió en forma hexagonal, que d'acord amb l'esperit del Tango i amb paraules de Ramón Gómez de la Serna:

*“(…) es navajero y audaz, y lanza, inesperadamente, puñaladas certeras”<sup>873</sup>.*

Si d'una banda, fins ara s'han analitzat aquells balls que provenien dels Estats Units, caracteritzats per la disbauxa i la velocitat, ara, amb el Tango s'haurà de parlar de nostàlgia, tristesa, greuges, gelosia, amors traïts i dones que esperen al carrer, tot això emmarcat en un ambient de raval, languidesa i d'immigració italiana, que propicia alhora l'enyorança i la prostitució, tot i que als inicis del s. XX, serà també la classe adinerada de la capital argentina la que s'apuntarà a ballar aquesta dansa “lasciva”.

---

<sup>870</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, 89.

Dansa bantu que arriba a l'Argentina, l'Uruguai i el Brasil, com a conseqüència del tràfic d'esclaus d'Àfrica vers Amèrica.

<sup>871</sup> PAU, A. *Música y poesía del tango*. [Madrid]: Ed. Trotta, 2001, p. 13-14.

Dansa el nom de la qual significa “paraules”. Neix aproximadament al 1850 a la conca del Riu Plata, i es desenvolupa a l'Uruguai i a l'Argentina. És de ritme binari.

<sup>872</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, 90.

<sup>873</sup> PAU, A. *Op. Cit.*, p. 25.



Com va dir referint-se al tango el compositor Enrique Santos Discépolo:

*“Un sentimiento triste que se baila”*<sup>874</sup>.

Però tota aquesta angoixa que envolta el tango implica també un voler reviure. Es podria afirmar que tota aquella alegria que envoltava la societat d'inicis del s. XX era una farsa, un voler disfressar l'angoixa que patia l'home d'aquesta època?<sup>875</sup>.

*“Sin pretenderlo, los letristas del tango han ilustrado como nadie la angustia que ha sentido el hombre en el siglo XX”*<sup>876</sup>.

A banda que el seu èxit en part es degué a una necessitat existencial, també, com assenyala Osvaldo Gallone, no es pot ignorar el furor que feia el corrent exòtic tant a Europa com a Amèrica.

*“Otro factor que favorece al tango es, sin duda, el furor por otras músicas extranjeras: el shimmy, el fox-trot, el charlestón”*<sup>877</sup>.

Aquesta dansa presenta les següents característiques:

- Es balla en parella, en la qual l'home té el paper predominant, la dona l'acompanya.
- Amb els gestos ha d'incloure un to de suburbi i de raval. Dins del text sempre hi ha d'haver alguna paraula vulgar. El que equivaldria amb paraules d'Antonio Pau *“una exclamación, un error”*<sup>878</sup>. Evidentment, tot això relacionat amb el *lunfardo*<sup>879</sup>.

---

<sup>874</sup> PAU, A. *Op. Cit.*, p. 11.

<sup>875</sup> Relació amb el Nihilisme i el no-res.

<sup>876</sup> PAU, A. *Op. Cit.*, p. 23.

<sup>877</sup> GALLONE, O. *La vuelta al mundo al compás del Tango*. [Buenos Aires]: Manrique Zago, 1999, p. 77.

<sup>878</sup> PAU, A. *Op. Cit.*, p. 85.

<sup>879</sup> Argot dels baixos fons de la zona geogràfica de la Plata. És l'argot del tango.

– El tango es balla amb la meitat superior del cos de forma rígida, els ballarins ballen arrambats. L'expressivitat es troba de cintura en avall, donant-li per tant, un accentuat to sexual<sup>880</sup>. És per això que a l'inici, es qüestionarà l'aspecte moral d'aquest ball, i com a conseqüència començarà sent una dansa de prostíbul, perquè no estava ben vist.

No és casualitat que el primer tango de què es té notícia al 1874, s'anomenés *El Queco*, que en lunfardo significa prostíbul<sup>881</sup>.

*“(...) elle s'abandonnait, il plaqua fortement à son déhanchement la croupe nerveuse. Il était affolé à son cou la caresse inconsciente d'une main crispée”<sup>882</sup>.*

Més tard, abans que el tango arribés a Europa, el tango argentí poc a poc sortirà dels bordells i els llocs on es ballarà i es difondrà serà: als cafès, les acadèmies, les cases de ball, on hi havia dones, músics i cambrers a mode de festa privada, també durant els carnavals, als teatres així com pels carrers amb els orgues de maneta<sup>883</sup>.

Ja entrats els anys vint, es pot parlar de dues modalitats de tango:

- El que es canta i balla amb piano, bandoneó i guitarra.
- El de caràcter orquestral i simfònic<sup>884</sup>.

---

<sup>880</sup> MATAMORO, B. *El Tango*. Madrid: Ed. Acento Editorial, 1997, p. 14.

<sup>881</sup> MATAMORO, B. *Op. Cit.*, p. 10.

<sup>882</sup> LANOUX, A. *Op. Cit.*, p. 82.

<sup>883</sup> MATAMORO, B. *Op. Cit.*, p. 21-23.

<sup>884</sup> El compositor argentí **Astor Piazzolla (1921-1992)**, va ser un dels primers músics que va elevar el tango a rang de partitura orquestral.

– **El Tango arriba a Europa via París.**

Aquesta dansa sud-americana farà furor a tot Europa des del moment en què l'any 1910, l'artista francesa Mistinguett n'interpreta un en una revista al teatre Marigny de París. A partir d'aquest moment, un any abans de la Gran Guerra, ja no es pot aturar el que l'autor Ramón Pelinski anomena *tango mania*.

*“A partir de 1912, la ciudad entera se pone en movimiento: lleva el tango a flor de piel. (...). Y ya en 1913-14 la tangomanía se apodera de París”<sup>885</sup>.*

Però a banda de l'espectacle de la Mistinguett, Osvaldo Gallone<sup>886</sup> valora que aquesta eufòria pel tango també es produeix perquè es creen canals de connexió entre Buenos Aires i Marsella bàsicament a partir de tres factors:

- El tràfic de prostitutes.
- Fumadors d'opi.
- Viatges de gentlemen argentins a la capital francesa, fet que en aquell moment es veia com quelcom necessari i requerit, gairebé obligat.

El tango a França s'adequarà als costums de la seva societat, i ben aviat l'introduiran en les vetllades de tarda i nit.

*“Acaban de inventar el té-tango, con pastas, de 4 a 7, y el champgne-tango, a partir de las dos de la madrugada”<sup>887</sup>.*

Però França, com assenyala l'autor J. Collell<sup>888</sup>, transforma aquest tango, se'l fa seu i això dona peu que l'escriptor futurista F. T. Marinetti ho critiqui en el seu Manifest *A bas le Tango et Parsifal!*, doncs considera que el tango francès ha perdut l'essència argentina, deixant de banda la peculiaritat salvatge que el caracteritza<sup>889</sup>.

---

<sup>885</sup> PELINSKI, R. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. [Madrid]: Ed. Akal, 2000, p. 179.

<sup>886</sup> GALLONE, O. *Op. Cit.*, p. 21.

<sup>887</sup> PAU, A. *Op. Cit.*, p. 99.

<sup>888</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, 94.

<sup>889</sup> PELINSKI, R. *Op. Cit.*, p. 180.

*“Lourdeur des tangos anglais et allemands, désirs et spasmes mécanisés par des os et des fracs qui ne peuvent guère extérioriser leur sensibilité. Plagiat des tangos parisiens et italiens, couples-mollusques, félinité et sauvagerie argentines sottement amadouées, morphinisées et poudrerisées”<sup>890</sup>.*

D’aquesta socialització i, en certa forma, d’un esteticisme refinat, *La Vanguardia* en fa un article l’any 1928, en què després de fer un repàs pels diferents països europeus per on s’expandeix el Tango, estableix una comparació entre la moda d’aquest i la del Jazz, apostant pel tango, perquè s’acomoda més a la forma de ser de la burgesia europea. El Jazz, en canvi, pensa l’autor que passarà de moda per ser massa primitiu.

*“Pasará de moda el jazz con sus bailes de negros. Es demasiado primitivo para una sociedad decadente. (...) Ha de alarmarnos, sin embargo, que el tango haya extendido sus conquistas más allá del cabaret, yendo a buscar la bobalicona complacencia de las clases burguesas al fondo mismo de los hogares”<sup>891</sup>.*

L’escriptor Francis Carco, abans que es desencadenés la Primera Guerra Mundial, fa una bonica descripció d’una vetllada de tango a París, intuïnt amb melangia i nostàlgicament la desfeta que produiria la conflagració mundial.

*“L’orchestre jouait un tango et les danseurs (...) s’appliquaient à le bien tracer. Tous étaient jeunes et, porteurs de musettes de cuir fauve, ils regardaient sans voir, fixement, devant eux, tandis que, malgré moi, pris par cet air crispé qu’étiraient les violons, je chantonnais: c’est le dernier tango!”<sup>892</sup>.*

Un cop més el compositor francès Erik Satie va fer la seva aportació a la moda del tango, escrivint una partitura, dins de l’obra *Sports et Divertissements* dedicada a aquest ball. Aquesta obra data de maig de 1914 i la Gran Guerra esclatarà el juliol del mateix any. El tango de Satie és una premonició o un presagi als quatre anys que vindran després?, doncs relaciona aquest ball amb

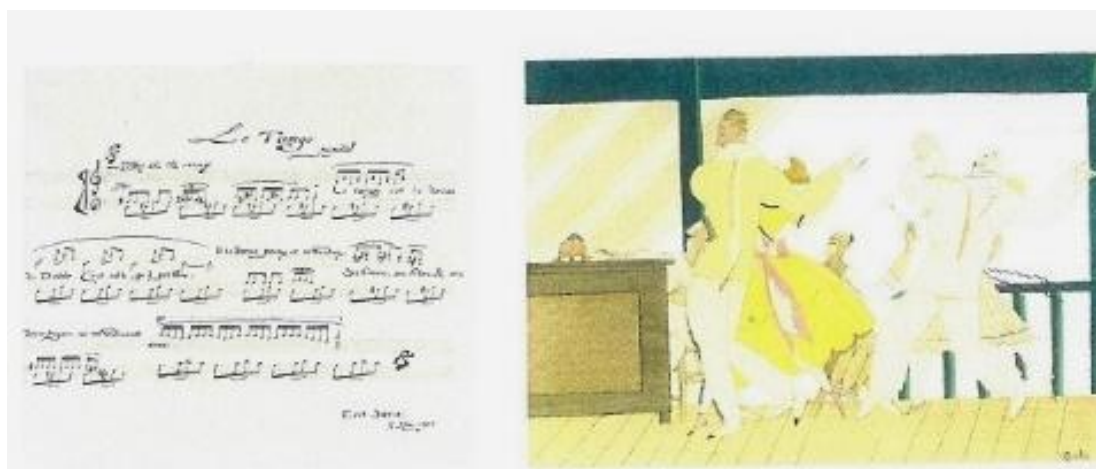
---

<sup>890</sup> MARINETTI, F.T. “A bas le Tango et Parsifal! Lettre futuriste circulaire à quelques amies cosmopolites qui donnent des thés-tango et se parsifalisent”. *Mouvement Futuriste*. [Milan] (11-01-1914), p. 1.

<sup>891</sup> ESCOFET, J. “Europa “farrista”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-08-1928), núm. 19121, p. 5.

<sup>892</sup> CARCO, F. *De Montmartre au Quartier Latin*. [Paris]: Albin Michel, 1942, p. 228.

el diable. Un tango perpetu i que per indicació del propi compositor s'ha d'interpretar *tres ennuyé*.



SATIE, E. “*Sports et Divertissements*”: “*Le Tango perpétuel*” (5-05-1914).

Font: VOLTA, O. *Erik Satie. Del Chat Noir a Dadá*. [València]: IVAM Centre Julio González, 1996, p. 135.

#### “Le Tango perpétuel”

Le tango est la danse du diable.

C'est celle qu'il préfère.

Il la danse pour se refroidir.

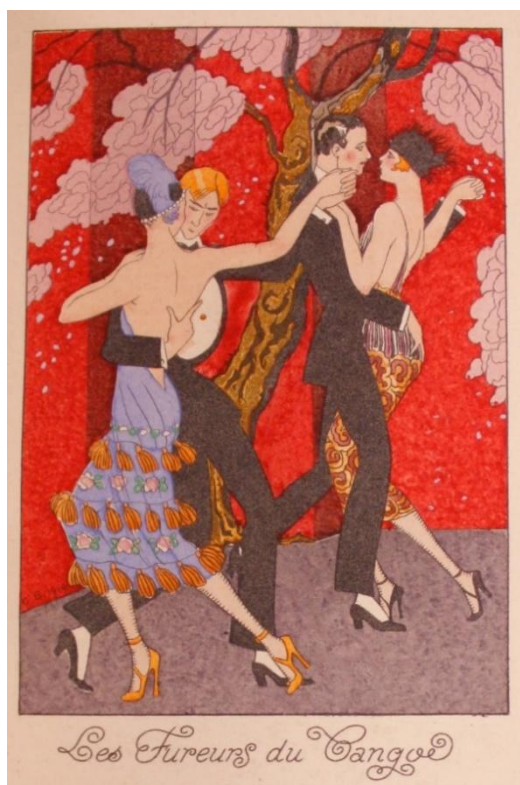
Sa femme, ses filles et ses domestiques se refroidissent<sup>893</sup>.

En aquesta obra per a piano, Erik Satie ens presenta a la mà esquerra gairebé un obstinat amb algunes petites variacions de caire cromàtic i en el darrer pentagrama el mateix acompanyament s'interpreta una octava més aguda, amb lo qual cosa ja dona a entendre que es tracta d'una composició grisa que pot arribar a esgotar els ballarins que Charles Martin representa en la pintura, unes parelles que estan condemnades a no parar, perquè així ho marca el compositor al final de la partitura amb el signe musical *Dal segno*, indicant que cal repetir la partitura des del punt anterior on apareix el senyal que, en el cas de l'obra d'Erik Satie, és a l'inici d'aquesta. Però una parella a l'esquerra del quadre s'ha assegut perquè ja no pot més. Fet que ens recorda, en certa manera, les maratons i concursos de ball a què ja s'ha al·ludit anteriorment i que tan de moda van estar. Per altra banda, la mà dreta, fent ús d'algunes síncopes, recurs rítmic del Jazz, presenta dos temes que es complementen amb una frase musical al final com si

<sup>893</sup> MIRAMBEAU, C. *Op. Cit.*, p. 42.

es volgués acabar l'obra, però és la mà esquerra la que no s'atura i torna a començar. Tot això acompanyat d'un text del mateix Erik Satie, amb matís surrealista, doncs tot i que apel·la al diable, observant que és la dansa que més li agrada i li serveix, a ell i als seus, per refrescar-se, l'obra és una condemna pels qui la interpreten. Melodia inacabable i moviment perpetu. Aquesta obra d'Erik Satie es pot entendre com una manifestació més de la influència de la música popular en la música culta i viceversa i alhora, recordant que un dels temes del Tango és la nostàlgia, potser cal entendre'l com un senyal o avís que la vida, durant un llarg període, serà ben diferent a Europa.

Però si el tango va entrar a París abans de la Gran Guerra, després de la postguerra torna a experimentar una etapa d'eufòria, calia oblidar els anys de la conflagració mundial i aquest ball passarà un altre cop a formar part de la vida dels parisencs.



L'obra del pintor francès d'Art Déco, George Barbier (1882-1932) que s'analitza a continuació és una clara mostra de com París després del 1918 esdevindria un cop més un saló de ball!

Una imatge clarament representativa de després de la Primera Guerra Mundial en què dues parelles ballen el tango en un ambient idíl·lic i a la vegada oníric i exòtic. Vestuari exquisit i elegant com correspon a l'alta societat.

BARBIER, G. "Les Fureurs du Tango" [Publicat al 1920 a la Guirlande Des Mois] (1919).

Queda enrere una època de terror i tristesa. S'acosten el Feliços Anys Vint i el colors vius i calents de la imatge ho anuncien. La fúria del tango ha tornat a París.

## – El Tango entra a Barcelona.

Recordant l'Exposició Universal de París al 1900, la publicació *La Esquella de la Torratxa* publica en aquest mateix any, una notícia que fa esment a la difusió del tango, en què es parla de la divulgació del folklore espanyol a la capital francesa, juntament amb la interpretació d'aquesta forma musical de parla llatina que recorda el passat colonial espanyol.

*“(…) sempre quedarà alguna cosa per la qual podran comprendre'ls estrangers qu'Espanya viu encare.*

*Tal es: el ball flamench, las cantaoras y'ls gitanos que s'ostentan en un cert punt de la Exposició.*

*(...) Allí hi ha sobretot, un negre vestit de rayadillo y cantant tangos. (...) es l'última y mes expressiva representació del poder colonial que ofereix Espanya als ulls del mon civilisat”<sup>894</sup>.*

També la mateixa publicació el 1903 dedica al tango un sonet, del qual es desprèn que és un ball que torna a tenir ressò aquí, tant als teatres d'estiu com a les cases particulars, tenint molta acceptació per part del gènere masculí<sup>895</sup>, tot i que no deixa de provocar conflictes, com a dansa que en el seu moment es considerà conspícua, ja que a Barcelona, abans que entrés a aquesta ciutat, via París, ja l'interpretaven a començaments del s. XX les cupletistes i cantants de varietats. De tant en tant, els tangos els intercalaven enmig de les seves actuacions<sup>896</sup>. *La Esquella de la Torratxa*, també el 1903, escriu sobre aquesta prohibició del Tango apuntant que tornarà a tenir el seu moment de glòria.

*“¡Adeu Chelito dels meus pecats! ¡Adeu siau tangos de ma vida! ¿Qui sab quan vos tornaré á fruir?...El trop de zél dels uns y la concupiscencia dels altres us han abismat en el No Res. El simpàtic empresari Sr. Gil (...) 'l seu gust hauria sigut que'l genero hagués tingut vida próspera... com la tindrà (...) el dia que torni á estar en dansa la dansa ventrífuga”<sup>897</sup>.*

---

<sup>894</sup> P. del O. “Cronica”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-05-1900), núm. 1114, p. 306-307.

<sup>895</sup> ERRAT. “El Tango. Sonet”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (25-09-1903), núm. 1290, p. 613-614.

<sup>896</sup> PAU, A. *Op. Cit.*, p. 47.

<sup>897</sup> N. N. N. “La qüestió palpitant”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (31-07-1903), núm. 1282, p. 490.



Tots aquests primers intents d'acceptar el tango com una manifestació musical més, es veuran reeixits amb la seva introducció, enmig d'algunes obres teatrals. N'és un exemple al 1905 el vodevil de Carlos Arniches, *Las Estrellas*.

*“Adorna l'obra un tango tan ben col·locat en el quadro primer, que alborota al espectador, no parant de aplaudir fins que li repeteixen”<sup>898</sup>.*



Després d'aquestes incursions inicials en el tango a Barcelona, com afirma l'autor J. Collell<sup>899</sup>, es pot dir que serà el 1912 quan l'artista argentina Linda Thelma<sup>900</sup>, a la Maison Dorée, interpreta cançons de caire picaresc incorporant en les seves actuacions algun tango.

*Linda Thelma .Cantant. (Ermenilda Spinelli 1879? - 1939).*

Tanmateix, serà el ballarí argentí Bernabé Simarra (1872 –n/d)<sup>901</sup> qui introduirà i ensenyarà a ballar el tango a Barcelona. Aquest fet serà la conseqüència que a la Ciutat Comtal, imitant París, es posin de moda els tes-tango i a la burgesia barcelonina li entri la febre d'aprendre a ballar el tango, sent fins i tot, més atrevida que els mateixos portenys<sup>902</sup>.

<sup>898</sup> Teatros. *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (10-02-1905), núm. 1362, p. 105.

<sup>899</sup> COLLELL, J. *Op. Cit.*, p. 95.

<sup>900</sup> **Linda Thelma (1879?-1939)**: Cantant d'origen italià. Va ser la precursora a donar a conèixer el tango a Barcelona. Va iniciar la seva carrera artística en la comèdia i les varietés per dedicar-se posteriorment, a la interpretació de tangos i cançons criolles.

ABALLE, G. *Linda Thelma* [En línia]. [S.I.]: Todo Tango.

<<http://www.todotango.com/creadores/biografia/866/Linda-Thelma/>>

[Consulta: 8 setembre 2015]

<sup>901</sup> **Bernabé Simarra (1872-n/d)**: Ballarí argentí que va començar la seva carrera professional el 1909. Se'l coneixia com *El Rei del Tango*. Va obtenir diferents premis de ball i als anys vint fundà una acadèmia de ball a Barcelona amb la finalitat de donar classes de tango a la Ciutat Comtal.

PINSÓN, N. *Bernabé Simarra* [En línia]. [S.I.]: Todo Tango.

<<http://www.todotango.com/creadores/biografia/172/Bernabe-Simarra/>>

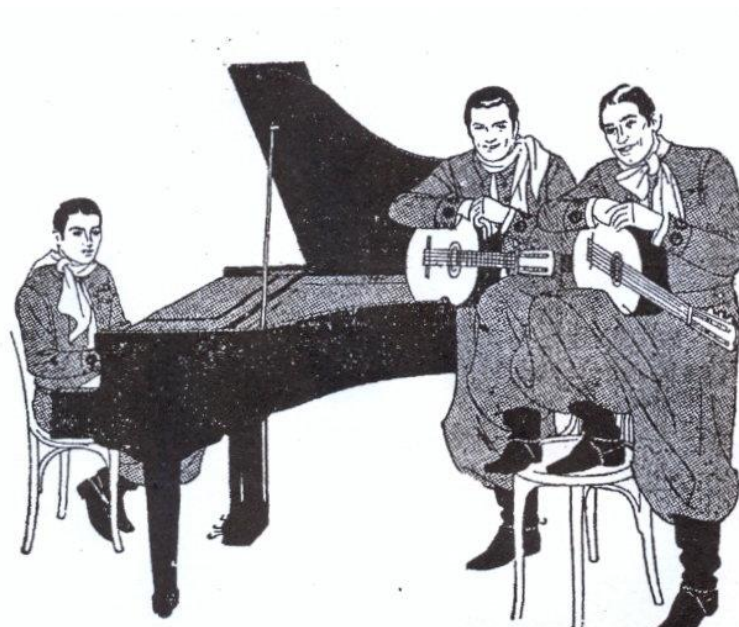
[Consulta: 8 setembre 2015]

<sup>902</sup> GALLONE, O. *Op. Cit.*, p. 60-61.



*Bernabé Simarra impartint classes de tango (ca. 1915).*

Amb tot, ja als inicis dels anys vint, el tango a Barcelona estarà representat per Spaventa (1896-1951) l'any 1922 i el 1925 amb l'arribada de Carlos Gardel (1890-1935), el qual va debutar al teatre Goya. Però la gran irrupció del tango a Barcelona vindrà donada de la mà del trio Agustín Irusta (guitarra), Roberto Fugazot (guitarra) i Lucio Demare (piano), que debutà al teatre Nuevo el 1928 i posteriorment, actuà a l'Edén Concert i al Principal Palace.



*El trío Irusta-  
Fugazot - Demare*

“La música porteña tiene-toda ella-un nuevo y delicioso encanto”  
Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-09-1929), núm. 20453, p. 2.

Aquests músics argentins van interpretar a Barcelona tangos i cançons criolles en diferents sales i locals d'espectacles d'aquesta ciutat durant els anys vint i trenta, els quals van deixar empremta en aquesta ciutat.

A Barcelona, el tango també va tenir la seva divulgació a través de la literatura i el cinema. D'una banda, l'artista Santiago Rusiñol va estrenar l'any 1918 l'obra d'un sol acte *Souper Tango*. De caire satíric ambientada en un cafè-concert, en el qual a banda de cupletistes, demi-mondaines i jugadors de jocs d'atzar, també hi és present el tango com a element musical, però la trama argumental en si és un tango, que es basa en el llibret de l'òpera *La Traviata* de Verdi.

*“Marqueset- Que toquin un tango per celebrar-ho! Un tango! Un tango...d'honor”<sup>903</sup>.*

I al 1934, amb protagonistes com Carlos Gardel i Trini Ramos, es féu a la ciutat el passi de la pel·lícula *El Tango en Broadway*<sup>904</sup>, on l'actriu principal balla un tango de caire melòdic titulat *Sevillana*.

A Barcelona, als anys vint, també es pot palpar la importància del tango a la ciutat, a partir de les publicacions que sobre aquesta forma musical s'editaven: *El tango de moda*, *El tango popular* i *Tangomanía*<sup>905</sup>.

Aquesta *tango mania* també serà criticada tant des del punt de vista moral, com des del patriòtic, doncs es considera que aquesta dansa llatinoamericana ha retirat les pròpies d'aquí.

*“És un fet innegable que els tangos tenen un èxit esparverant a casa nostra. I el desagradable és que això ve a significar que sota una musiqueta enganxosa qualsevol pot triomfar el relat de tragèdies passionals amanides amb el més prostibulari dels sentimentalismes”<sup>906</sup>.*

---

<sup>903</sup> RUSIÑOL, S. “Souper-Tango”. A: *Obres completes*. Barcelona: Ed. Selecta, 1973, p. 1031.

<sup>904</sup> RODOLF. “Página de cine”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (28-12-1934), núm. 482, s/p.

<sup>905</sup> GALLONE, O. *Op. Cit.*, p. 69.

<sup>906</sup> COS ROGET, LOLA. “Tangomania”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Agost 1929), núm. 140, p. 266.

La mateixa publicació, ja l'any 1918, enyora la delicadesa i la bellesa de les danses autòctones en favor d'uns balls nascuts als ravals argentins.

*“En lloc de ballar,(...) el Galop de cortesia, aquesta bellíssima dansa catalana en la que semblarien fades o deesses, ballen el tango que és el ball de la podridura cosmopolita dels arrabals de Bons Aires”<sup>907</sup>.*

Però arriba el moment que a Barcelona també comença a cansar la moda del tango i l'any 1933, un article de la publicació *Mirador* fa una crítica profunda de la hipotètica revitalització d'aquest ball, considerant que ja està passat de moda i que tot té el seu moment. Res torna a ser igual.

*“(...) heus ací els Irusta, Fugazot i Demare (...) acuden a Barcelona a fer reviure la passa tanguística de fa uns anys. (...). I bé; volem dir que ja no n'hi ha prou? La voga dels tangos, per una banda, és una mica fanée; i és molt probable que, aquesta vegada, no passi més enllà del tros de Rambla que va des del carrer Nou a l'estàtua d'En Pitarra”<sup>908</sup>.*

Un dels compositors barcelonins més importants de tangos i que ja es va esmentar a l'apartat de la *Cançó popular lleugera*, fou Joan Viladomat. A banda del *Tango de la Cocaína* el qual ja es va analitzar a l'apartat de l'Evasió, aquest autor també va escriure el no menys famós tango *Fumando espero* (1922) amb lletra de Félix Garzo.

D'aquest tango se'n van fer diferents interpretacions. Tot i que la més coneguda, amb una part del text també distint, és la que va interpretar l'actriu Sara Montiel el 1957, la que s'analitza en aquest treball correspon a la versió de la cupletista Ramoncita Rovira, figura que ja s'ha esmentat a l'apartat de la *Cançó popular lleugera*, doncs és més fidel a la primitiva composició.

---

<sup>907</sup> GEORGINA. “A l'hora del te. Festes d'istiu”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (10-10-1918), núm. 10, p. 310-311.

<sup>908</sup> PASSARELL, J. “Meller i tangos, encara?” *Mirador*. [Barcelona] (1-06-1933), núm. 226, p. 5. En aquest mateix article, l'autor aprofita també per criticar que la cupletista Raquel Meller tampoc trobi el moment de la seva retirada dels escenaris.

## **FUMANDO ESPERO**

### ***Frase A***

Fumar es un placer  
genial, sensual.  
Fumando espero  
al hombre a quien yo quiero,  
tras los cristales  
de alegres ventanales.  
Mientras fumo,  
mi vida no consumo  
porque flotando el humo  
me suelo adormecer...

### ***Frase A'***

Tendida en la chaise longue  
soñar y amar...  
Ver a mi amante  
solícito y galante,  
sentir sus labios  
besar con besos sabios,  
y el devaneo  
sentir con más deseos  
cuando sus ojos veo,  
sedientos de pasión.

### ***Frase A***

Mi egipcio es especial,  
qué olor, señor.  
Tras la batalla  
en que el amor estalla,  
un cigarrillo  
es siempre un descansillo  
y aunque parece  
que el cuerpo languidece,  
tras el cigarro crece  
su fuerza, su vigor.

### ***Frase A'***

La hora de inquietud  
con él, no es cruel,  
sus espirales son sueños  
celestiales,  
y forman nubes  
que así a la gloria suben  
y envuelta en ella,  
su chispa es una estrella  
que luce, clara y bella  
con rápido fulgor.

### ***Tornada***

Por eso estando mi bien  
es mi fumar un edén.  
Dame el humo de tu boca  
que si me vuelves loca  
corre que quiero enloquecer de placer  
sintiendo ese calor del humo embriagador  
que acaba por prender la llama del amor.

***Tango Fumando espero (Música: Joan Viladomat Lletra: Félix Garzo) (1922).***



UN328/25

Creación de Emancipación

ALMACEN MUSICAL  
DAN GARCIA

# Fumanco espero.

Letra de FELIX SARZO      Música de VLADIMIR

Tiempo de Tango

5

pa - ra - re - a - pla - or - ge - nial - sen - tial - fu - man - do - or -  
No - pue - do - a - pe - dal - ja - a - ler - ie - ler - Tras la ba -

Impreso por M. de la Torre, Madrid.

5813

LIBRARY  
MUSEO DE LA CIUDAD DE BARCELONA



2



pe-ro al hombre que yo quie-ro tras los cris-ta-les don-de se van-ta-  
ta-lla es que el a-mor es ta-lla un el-ga-ri-lló es siempre un desoan-

na-les y mientras fu-me el vi-do no cen-su-ro porque flo-tan-do el  
si-ño pa-ra-ce que el cuer-po lan-gui-do es tras el el-ga-ri-lló

ha-mo me sueña-dar-me-per Ten-di-dose la cabe-  
ce-re su faz, y su vi-ja Lu-ho-ra de in-que-

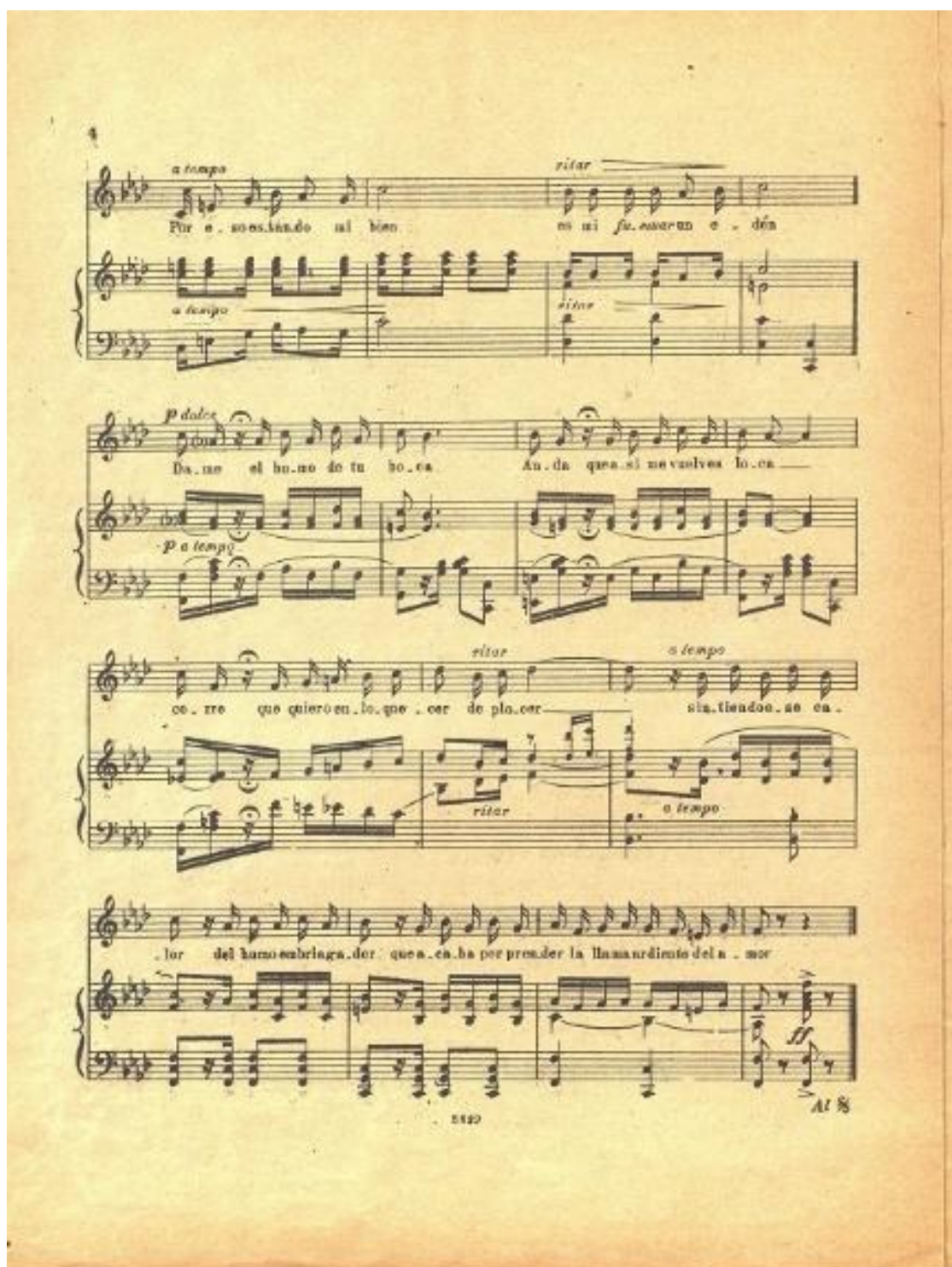
21.2

1425

Don fu-mi ya-mar ver a al-a-min-to so-li-ci-to y gra-  
 tud con el más cruel sus en-pi-na-les sus que-tes en-les.

lan-te ren-tir sus la-bios be-sos con be-sos se-ñor y el de-va-  
 sin-les y for-mas su be-que-ba la glo-ria su be-ya-rachien

so-o sen-tir cuando so-o cuando sus o-ros so-o so-dientes de pla-er  
 a-lla la-ri-quen con na-les-lla que la se-ñal y be-lla sus ra-pi-da fal-gor



Font: Biblioteca de Catalunya [Barcelona] 1925?.

Adequant-se a la filosofia del tango, el text d'aquesta cançó té, d'una banda, un to reivindicatiu per part de la dona, doncs tot just, als anys vint, la dona feminista demana tenir més drets iguals que els homes. Que la dona fumi no estarà ben vist, però ella, adopta la postura provocativa i de protesta, malgrat se la consideri una dona de no gaire bona reputació. D'altra banda, tot el text en si mateix es correspon amb una actitud i una atmosfera de plaer i vici, sense importar-li gaire a la protagonista d'aquesta història. La imatge de la portada de la partitura ens presenta un perfil de dona que trenca tots els motlles del que fins llavors s'entenia per una senyora. No tan sols fuma, sinó que es vesteix amb pantalons i recolzada en una *chaise longue* dona a entendre que, de forma làguida, espera algú amb qui comparteix delit i tabac. El relat, en el fons, és trist i pren aquest caire prostibulari de què es nodreix el tango. Un ambient carregat de sensualitat i alhora d'insatisfacció. Fet que lliga perfectament amb la tonalitat de la composició, doncs està escrita en to de Fa m indicant, per tant, un entorn trist i enganyós disfressat amb una nebulosa irreal, que ve determinada per unes frases tallades per uns silencis sobtats i allargats amb el calderó, d'altra banda, molt significatius. Amb inici acèfal i ritme binari, la partitura comença amb una introducció a càrrec del piano, jugant entre la dominant i la tònica. A continuació entra la cantant que, amb una estructura binària, interpreta una Frase A suspensiva i una Frase A' conclusiva i, a continuació, la tornada amb un tema B de caràcter conclusiu.

Tota l'obra s'executa alternant *ritardandos* que li donen una expressió de languidesa, amb fragments *a tempo* en què es torna a la realitat. I perquè hi hagi un ambient de calidesa, gairebé en tota la composició l'indicador d'intensitat és *piano* o fluix, tret de la introducció que s'ha d'interpretar *fortíssimo*. La tornada és d'intensitat *piano*, amb l'indicador de caràcter *dolce*. El final de la melodia que interpreta la cantant cau en el temps fort, mentre que l'acompanyament instrumental acaba en temps dèbil.

Tant a la part instrumental com a la vocal, per una marcada influència del Jazz, l'efecte rítmic de la síncope és força presencial.

### **ESQUEMA I FRASES**

**INTRODUCCIÓ - ESTROFA (A-A') - TORNADA (B) - ESTROFA (A-A') - TORNADA (B)**

- **Reflexions entorn a la dansa moderna com una nova manifestació artística i social.**

Les noves tendències en el món de l'Art solen incomodar i provocar reaccions diferents en la societat. No tothom està preparat per entendre i acceptar expressions novelles que arriben de fora i que, poc a poc, substitueixen el que durant molts anys havia format part dels costums i cultura pròpia d'Europa i d'altra banda, es trenca amb una estètica de caire més conservador, adoptant un estil transgressor que irromp amb molta força, no solament per la novetat que comporta, sinó perquè intrínsecament i *sotto voce*, suposa un alliberament gradual de l'ètica existent fins al moment. Música i dansa enteses com elements aptes capaços de trasbalsar la societat de les primeres dècades del s. XX.

- **La dansa moderna, factor d'unió o de desacord?**

Durant aquesta època que s'analitza, de la mateixa forma que la societat experimenta tot un seguit de canvis estructurals, també la dansa passa per uns moments de transformació. És un període en què les danses antigues entren en una etapa de crisi, perquè a Europa arriben els balls del continent americà, que amb les seves contorsions, ritme accelerat, velocitat i també, com en el cas del tango, languideses, provoquen un xoc amb el que fins llavors s'estava acostumat. Això fa que es desencadenin postures a favor i en contra de tots aquests balls que vénen empeltats del Jazz i que revolucionen el Vell Continent. D'una banda, allò que és nou és molt ben rebut per la joventut europea doncs s'adequa a un estil de vida fresc i novell. Però per altra banda, tot i l'èxit de la música afroamericana, també es cospa des de diferents publicacions com a França i a Espanya hi ha un sentiment d'enyorança vers els costums propis de cada país. Un sí amb reserves a tot allò que suposa canvi, perquè en el fons no es vol perdre la identitat peculiar de cadascú. Fins i tot, en alguns moments, s'interpreta com una intromissió o invasió capaç d'anul·lar el que és nostre. En realitat, el que des de la premsa es demana és una coexistència d'ambdós estils, sense que l'un intimidi l'altre.

*“La danse, comme la chanson, est le baromètre de la tenue et des mœurs d’un pays. (...) je préfère certains danses modernes à la plupart de nos anciennes, mais comme beaucoup d’amis de la danse, je serais heureux si, entre un trépidant shimmy et un tango mystique, je voyais renaître certaine danse d’hier, et mon bonheur serait complet (...)”*<sup>909</sup>.

Si des de la revista francesa *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme* es fan aquestes declaracions l’any 1924, *La Vanguardia*, ja al 1917 i dos anys més tard, publica uns articles en què defensa l’art de les ballarines espanyoles, les quals no han d’envejar res a les estrangeres. Defensa, per damunt de tot, el ball espanyol, al·legant l’èxit que té, quan es presenta als Estats Units, així com l’art innat que porten dins les dansarines espanyoles. No fan falta els Ballets Russos<sup>910</sup> per entendre què vol dir ballar.

*“Un alemán me decía, la otra tarde, viendo bailar a Nati, la Bilbaírita, que no hay en la compañía famosa de Diagileff otra artista con tanto ritmo y de tanta gracia. (...) No esperéis que vengan los rusos á enseñarnos de ser españoles, es decir, á servirse de lo vuestro para triunfar en el mundo”*<sup>911</sup>.

L’any 1919, la mateixa publicació barcelonina torna a defensar les ballarines espanyoles, però ara ho fa afirmant que és un dels pocs valors que té Espanya, però al mateix temps, caldria donar bona imatge a la resta del món estudiant i treballant més.

*“Hasta podría decirse que nuestras bailarinas tienen una misión patriótica: distraer al mundo para que no observe cuáles son nuestros defectos, no los de la pandereta, sino los de la realidad”*<sup>912</sup>.

Sembla que tota aquella efervescència quant als balls gestats al continent americà que es va viure a Europa als anys vint, a la dècada dels trenta passa per un període de reflexió que fa que tant a París com a Barcelona, la premsa tingui en consideració un altre cop la importància de les danses antigues. Es cospa el desig per tornar a veure espectacles de dansa clàssica o, com diu

---

<sup>909</sup> CHAFFANGE, P. “Ce qu’il faut penser de la danse”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (15-11-1924), núm. 1745, p. 3.

<sup>910</sup> El periodista fa referència als Ballets Russos, quan van actuar a Barcelona al Gran Teatre del Liceu els darrers dies de juliol de 1917.

<sup>911</sup> ESCOFET, J. *Op. Cit.* (28-07-1917).

<sup>912</sup> ESCOFET, J. “Danzarinas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-07-1919), núm. 16750, p. 8.



l'article de la revista *D'ací d'allà*, dansa de composició. Dos ballarins, Eva i Joan Fazil, interpretaren a la Sala Gazeau de París, al 1930, danses a l'estil de Lully, fent compatible la dansa clàssica amb els nous balls, doncs també van incloure en el programa un shimmy de Dàrius Milhaud titulat *Caramel Mou*.

*“(…) per demostrar que l’art europeu, sempre que vol, no té cap necessitat d’ésser tributari de les contorsions i desllorigaments de l’art negro-americà”<sup>913</sup>.*

La publicació francesa *Paris Music-Hall*, també l'any 1930, fa una crida en defensa del ballet, com una font de ritme, harmonia i bellesa, doncs afirma que aquest, s'està morint poc a poc<sup>914</sup>.

Una altra controvèrsia que en paràgrafs anteriors només s'ha mencionat de passada, és la que fa referència a les actuacions dels Ballets Russos a Barcelona. De la premsa traspua que tot i que eren molt esperats i van tenir molt d'èxit, el públic barceloní de l'any 1917 potser no estava prou preparat per entendre els espectacles de Serguei Diaghilev (1872-1929), els quals aportaven tota una dosi de modernitat al ballet amb el seu concepte d'Art total, doncs en les seves escenografies hi col·laboraren artistes plàstics com Joan Miró, Pablo Picasso, Josep Ma Sert, George Braque, Maurice Utrillo o Henri Matisse entre d'altres, junt amb compositors com Manuel de Falla, Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Stravinski, Sergei Prokofiev, Erik Satie i el Grup dels Sis.

Com apunta *La Vanguardia*, Barcelona encara no havia arribat a familiaritzar-se amb aquest nou art com ja ho feia el públic de París o Londres.

*“No, el público de Barcelona que acudió en pleno á aquellas altas manifestaciones de arte, no tuvo la exacta noción de lo que representaba aquello que deleitaba sus sentidos como una rara luminosidad de color y movimiento.*

*(…) Esperamos que la venida en el Liceo de los Ballets Rusos no habrá sido en vano á pesar de la incomprensión reinante”<sup>915</sup>.*

---

<sup>913</sup> Renaix la dansa de composició?. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Juliol 1930), núm. 151, p. 241.

<sup>914</sup> P. P. “Ballets”. *Paris Music-Hall*. [Paris] (15-11-1930), núm. 225, p. 14.

<sup>915</sup> MASSÓ VENTÓS, J. “Bailes rusos”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-07-1917), núm. 16060, p. 6-7.



PICASSO, P. "Teló del ballet *Parade*" [Itàlia] (1917).

Al ballet *Parade*,<sup>916</sup> amb música d'Erik Satie, text de Jean Cocteau i decorats de Pablo Picasso, s'hi poden observar elements cubistes en tots els personatges representats així com en el seu vestuari, amb tota una explosió de color. S'estrenà a París al 1917 i el 10 de novembre d'aquest mateix any, es representà al Gran Teatre del Liceu a Barcelona.

Mentrestant, la premsa cada cop que aquesta companyia venia a Barcelona, defensava les seves posades en escena i els seus muntatges escenogràfics.

Les danses modernes, malgrat els seus defensors o detractors, van obrir-se camí no solament als escenaris propis del ball, sinó també es van anar fent presents al cinema, doncs gairebé totes les pel·lícules dels estudis de Hollywood incloïen escenes de ball.

*"La industria cinematográfica baila...no sabemos si de satisfacción. (...) El picaresco Can-Can de fin de siglo aparece una vez más en el notable film "Nobleza Obliga", una comedia finísima de formidable humorismo"*<sup>917</sup>.

<sup>916</sup> L'argument d'aquest ballet està treballat a l'apartat dels Espectacles de la Música popular lleugera.

<sup>917</sup> Danzas exóticas en diversos films. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Octubre 1935), núm. 2, p 13.

Finalment, un altre exemple que es pot considerar d'unió entre aquestes danses modernes i la música de composició, seria la forma musical dita *Zeitoper* o òpera del temps, on es barrejaven elements propis d'aquesta forma musical amb escenes en què les danses afro-americanes eren protagonistes<sup>918</sup>. Tal és l'exemple de l'òpera d'Ernst Krenek, *Jonny spielt auf* (1927), on el mateix protagonista americà, de gira per Europa, diu:

*“Ahí llega el nuevo mundo por el mar/con todo esplendor/para la vieja Europa con la danza heredar”*<sup>919</sup>.

---

<sup>918</sup> ROSS, A. *Op. Cit.*, p. 237.

<sup>919</sup> ROSS, A. *Op. Cit.*, p. 238.

– **Entorn una nova moral.**

La dansa moderna també va provocar polèmica des del vessant moral. Els moviments amb llibertat que caracteritzen aquestes danses, així com la relació en ballar que s'estableix entre la parella, va fer que es creés tota una discussió ètica al voltant de la nova manera de ballar, doncs les contorsions i els passos d'aquestes danses foren titllades d'obscenes i d'immorals.

*“(…) le chahut a gagné la jeunesse qui s'agite de mouvements indécents”<sup>920</sup>.*

La mateixa publicació *D'ací d'allà* fa l'any 1918 tota una reflexió comparant les danses actuals amb les antigues com el vals, en la qual considera que s'ha perdut l'elegància en favor de gestos descarats o desvergonyits, que van acompanyats de melodies que inciten a suggestions pecaminoses. Tampoc ajuden al diàleg, perden-se per tant, el que l'autor anomena “*dolços esplais de conversa*”<sup>921</sup>.

Respecte a la moralitat de la dansa, anant més lluny, ja l'any 1892, *La Vanguardia* recull una notícia centrada a Alemanya, on el màxim representant municipal de la ciutat en qüestió, referint-se al vals i a la polca, va prohibir que les parelles ballessin agafant-se les mans i per la cintura. Amb paraules del burgmestre, el ball havia de ser un exercici recreatiu, honest i higiènic. Donat que la joventut d'aquell municipi no va fer-ne cas, l'autoritat municipal va haver de dimitir del seu càrrec<sup>922</sup>.

Allò que en una època era immoral, ara no ho és. Fet que es corrobora amb la reflexió que Serguei Diaghilev fa en un article a la revista *D'ací d'allà*, en el qual defensa la música i la dansa dels Ballets Russos, ja que havia estat titllada de salvatge, antiestètica i immoral.

---

<sup>920</sup> GAUTHIER, M. V. *Op. Cit.*, p. 93.

<sup>921</sup> SALVAT, J. “El que es dansava a ciutat, un segle enrere”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (10-12-1918), núm. 12, p. 533-535.

<sup>922</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-03-1892), núm. 3168, p. 1.

*“La vella bona gent han oblidat que l’art no pot ésser mai immoral. Si és immoral, és que no és art”<sup>923</sup>.*

Danses que entren a Europa de la mà de la comunitat afroamericana i dels gautxos argentins i que d’alguna forma havien de conviure amb les danses antigues i amb els ballets russos, amb tota la modernitat que aquests darrers aporten. Però les danses americanes juguen amb avantatge perquè responen a uns sentiments que surten del més profund d’una forma de ser i sentir. El Vell Continent reclamava una bona dosi d’alegria i evasió i les noves danses van arribar segurament en el moment adequat, perquè com deia Piet Mondrian:

*“Les danses nouvelles arrivaient précisément à faire naître de la confrontation entre deux individus un véritable équilibre de forces; et à travers elles, c’est la réalité physique tout entière qui était en mesure d’être perçue comme en état d’équilibre”<sup>924</sup>.*

Un equilibri de forces que Europa desitjava, però que políticament no va saber canalitzar. La persona necessitava reafirmar-se i trobar-se a si mateixa i què millor que fer-ho a través de la música i de l’expressió corporal, que amb paraules de M. Vázquez Montalbán

*“Eran como los balbuceos lingüísticos de los nervios y de los huesos antes de llegar a la claridad expresiva del rock”<sup>925</sup>.*

---

<sup>923</sup> DIAGHILEFF, S. “Els meus records”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Agost 1929), núm. 140, p. 269.

<sup>924</sup> DENIZEAU, G. *Op. Cit.*, p. 111.

<sup>925</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 125-126.

#### **2.1.4. EL JAZZ: UNA NOVA MÚSICA PER A UNA NOVA SOCIETAT.**

*“(...) el jazz sigue siendo la aportación musical más seria de Estados Unidos a la cultura mundial”<sup>926</sup>.*

En aquest apartat, després de fer un repàs a les principals característiques del Jazz i de quins foren els diferents estils jazzístics durant les primeres dècades del s. XX, es farà una revisió de diferents opinions envers el Jazz, en funció de la controvèrsia que aquest estil ha generat, així com la relació que hi haurà entre Jazz i racisme, per passar a una breu anàlisi del Jazz a París i veure, a continuació, quina va ser la repercussió que va tenir aquest estil a Barcelona, com es va entendre i viure en aquesta ciutat. Per últim, s'analitzarà la influència del Jazz en la Música Clàssica.

A finals del s. XIX es comença a intuir la necessitat d'expressar tot allò que convé soterrar per qüestions polítiques i socials. S'observa una emergent influència francesa i es deixa entreveure la força americana, ambdues molt ben percebudes. Desdibuixar la línia melòdica, perquè surti fora el que es porta dins (sentiment, energia, impressions). Tornar als orígens de l'obra, però sempre amb una estructura harmònica que aguantarà la composició. Tot això fusionat amb una societat dinàmica que busca la velocitat, el moviment, el ritme. *Jazz*, una forma d'expressar amb tot el cos l'energia que en aquesta societat acabarà desembocant en unes conflagracions mundials, però en definitiva, música per canalitzar emocions.

*“In essence, jazz seems to be an anti puritan force leading from rigidity to mobility in many ways”<sup>927</sup>.*

---

<sup>926</sup> HOBBSAWM, E. *Op. Cit.*, p. 221.

<sup>927</sup> REINSER, R.; STEARNS, W. *The Literature of Jazz*. [New York] *Bulletin of the New York Public Library* (1954), p. 126.

- **Principals característiques del Jazz.**

Dins del Jazz es pot dir que hi ha dos corrents o formes d'interpretar: el **Hot** i l'**Straight**, ambdós vàlids per a fer Jazz autèntic o de qualitat musical. El primer es caracteritza per la importància que tenen les improvisacions, l'intèrpret es converteix en compositor. S'improvisa en base als acords de la melodia. En el cas del segon corrent, hi ha una subjecció a la partitura. L'intèrpret ha de tocar el que ha escrit el compositor. És el Jazz Simfònic.

Però com es recull en l'entrevista que *Jazz Magazine* va fer al mestre i professor de Jazz, B. Samper, en aquesta música sempre hi ha d'haver swing. Aquesta paraula significa balanceig i es basa en el joc d'accents i respiracions que són gairebé imperceptibles, però donen el toc personal a la interpretació, doncs aquí hi ha el segell particular de cada music<sup>928</sup>. Com assenyala el mestre

*"(...) el swing es, en la música de Jazz, lo que el rubato es en nuestra música romántica"*<sup>929</sup>.

Trobarem ambdós corrents en els diferents estils de Jazz, però pot predominar més un que l'altre, segons la quantitat d'intèrprets que formen el grup, ja que com més nombrós és aquest, menys factible es fa la improvisació. Tot i que quan el músic fa Hot, hi ha tot un treball previ d'interiorització de l'harmonia i estudi profund de les melodies. Per tant, d'acord amb el que diu la publicació *Jazz Magazine*<sup>930</sup>, s'estaria parlant d'una seriosa preparació de la improvisació. Això respon al que va dir el compositor, intèrpret i arranjador estatunidenc Benny Carter (1907-2003),

*"El Jazz ha perdido, sin duda, aquella fuerza desordenada de sus principios. A medida que se han ido asimilando sus características, el Jazz ha perdido en intensidad lo que ha ganado en extensión"*<sup>931</sup>.

---

<sup>928</sup> La paraula **Swing** també fa referència a l'estil de Jazz de Nova York o Swing dels anys trenta.

<sup>929</sup> La conferència del Maestro Samper. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Septiembre-Octubre 1935), núm. 2, p. 5-7.

**Rubato:** Recurs musical que consisteix a accelerar o desaccelerar el tempo amb la finalitat de donar més expressivitat a la melodia.

<sup>930</sup> VAN PRAAG, J. B. "Dos estilos importantes de Jazz". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Abril-Maig 1936), núm. 7, p. 14.

<sup>931</sup> N. S. "Benny Carter nos hace confidencias". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Febrero 1936), núm. 5, p. 5.



- **Una breu història del Jazz (finals s. XIX-anys 1930).**

El Jazz va néixer als Estats Units a finals del s. XIX a la ciutat de Nova Orleans a l'estat de Louisiana, per passar després als anys vint a Chicago i als trenta, d'una manera més comercial, a Nova York. Als seus inicis, el Jazz beurà dels antics ritmes de finals del s. XVIII, inicis del s. XIX, que interpretaven esclaus, mentre treballaven, a les plantacions de cotó acompanyats d'instruments de percussió i algun de cordes com pot ser el banjo. També tindrà influència del Ragtime pianístic del compositor Scott Joplin, del Blues o cançó profana, caracteritzada per un estat d'ànim de caire melancòlic, però sempre amb un to esperançador, de la qual es té coneixement a finals del s. XIX i dels Minstrels o obres de teatre musical anglès en què es barrejava música d'origen negra.

Storyville, el barri de Nova Orleans on es va forjar el Jazz, era el lloc on s'havien instal·lat la major part dels prostíbuls de la ciutat, els locals on també es feia Jazz, doncs al començament aquest estil de música s'associava amb els baixos fons i va ser acusat de tenir un fort component sexual. De fet, el mot "jazz" sembla ser que prové de l'antiga paraula "jass", que en l'argot de la població negra de Chicago feia referència a les relacions carnals als prostíbuls de la ciutat. La tradició oral explica que un borratxo que assíduament anava a escoltar la Johnny Stein's Band, a l'Schiller's Café de Chicago el 1916, que més tard arribaria a ser l'Original Dixieland Jazz Band, cridava la frase *Jass, it up boys!*<sup>932</sup>, la qual es podria traduir per *Dóna-li canya!*, locució que es va imprimir en els cartells que anunciaven l'actuació d'aquesta orquestra, però per un error d'impremta en lloc de les dues esses s'hi van escriure dues zetes, i quedà així la paraula "jazz". També cal tenir present que al 1913 ja s'havia publicat a Sant Francisco un article que portava per títol *In Praise of "Jazz". A Futurist Word Has Just Joined the Language*.

---

<sup>932</sup> *Diccionario del Jazz: de la A a la Z* [En línia]. [S.l.]: Apolo y Baco, 2001-2015.  
<[http://www.apoloybaco.com/jazz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1368&Itemid=7](http://www.apoloybaco.com/jazz/index.php?option=com_content&view=article&id=1368&Itemid=7)> [Consulta: 4 agost 2015]

L'autor d'aquest escrit, Ernest J. Hopkins, afirma que la paraula “jazz” era sinònim de:

*“Vida, força, energia, efervescència d'esperit, alegria, vivacitat, magnetisme, inspiració, virilitat, exuberància, valor, felicitat”<sup>933</sup>.*

L'any 1917, quan els Estats Units van entrar en la conflagració mundial, es va creure que per donar més bona imatge a Europa era necessari tancar el barri d' Storyville, i els músics de Jazz es van traslladar a la ciutat de Chicago fins que amb el Crack del 29, es van veure obligats a una segona migració vers Nova York<sup>934</sup>.

Durant aquestes dècades, els estils Nova Orleans, Chicago i Nova York o Swing, musicalment parlant, presentaran unes característiques una mica diferents, pròpies per a cada època i moment.

#### – **Estil Nova Orleans (finals s. XIX- 1a dècada s. XX).**

Es considera el Jazz més clàssic, interpretat per grups reduïts, els quals tocaven pels carrers instruments de vent i percussió, com per exemple: banjo, tuba, trompeta, corneta, trombó, clarinet, bombo, caixa, platerets. Si tocaven en locals tancats, se substituïa el contrabaix per la tuba, s'hi afegia piano i, normalment, la bateria substituïa el bombo i els platerets. En aquest estil de Jazz, més que improvisar el que es feia era guarnir la melodia i afegir repeticions. Un estil de Jazz que té molt a veure amb el Ragtime. Molts d'aquests músics no tenien coneixements musicals, sinó que tocaven d'oïda i, per tant, pràcticament no va quedar música escrita d'aquesta època. Les primeres gravacions són del 1917 a càrrec de la ja esmentada orquestra de blancs Original Dixieland Jazz Band.

---

<sup>933</sup> SOUTIF, D. “El segle del Jazz”. A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 11.

<sup>934</sup> El Jazz, després dels anys 30, va desenvolupar d'altres estils com, per exemple el Be-Bop, que ja no són temàtica d'aquesta anàlisi, perquè són posteriors als límits cronològics de l'estudi.



Autor desconegut. *Original Dixieland Jazz Band*. (Postal publicitària d'una actuació de l'orquestra al Cafè Reisenweber de Nova York) (1918).

Amb tot, sembla que un dels primers músics de color que va fundar bandes de Jazz va ser el corneta Buddy Bolden (1877-1931), de qui l'escriptor Michael Ondaatje en va fer una biografia novel·lada, amb el títol *El blues de Buddy Bolden*.

*"Era una música con tan poco juicio que te entraban ganas de limpiar casi cada nota por la que Buddy pasaba (...). El único control era el que ejercía el estado de ánimo de su fuerza...por eso es una suerte no haberle oído nunca en una grabación"*<sup>935</sup>.

D'altres músics destacats d'aquest estil foren el pianista Jelly Roll Morton (1885-1941), així com el corneta i trompetista King Oliver (1885-1938), junt amb el també trompetista Louis Armstrong (1901-1971), el qual destacarà per les seves improvisacions dins de l'Estil Chicago.

#### – **Estil Chicago (2a dècada s. XX).**

Als anys vint, el Jazz ja es va professionalitzar. Els grups instrumentals són entre sis i vuit músics i, quant als instruments, ja es poden classificar en rítmics i melòdics. El primer grup integrat per piano, bateria, contrabaix i/o tuba, guitarra i/o banjo. El grup melòdic format per trompeta, trombó, clarinet i saxòfon. En algunes orquestres també s'incloïa el violí. En aquest estil prenen molta importància les improvisacions. Es correspon amb l'època dels grans

---

<sup>935</sup> ONDAATJE, M. *El blues de Buddy Bolden*. [Madrid]: Ed. Destino, 1999, p. 51.

instrumentistes, com el trompetista Louis Armstrong (1901-1971) amb els grups Hot Five i Hot Seven, el clarinetista Benny Goodman (1909-1986) i dins del que s'anomena *piano-stride*<sup>936</sup>, el gran pianista Fats Waller (1904-1943). En aquest estil pianístic també es desenvolupà el *boogie-woogie*<sup>937</sup>. Però junt amb aquests compositors i intèrprets, en aquesta dècada, paral·lelament i dins del que seria una forma de Jazz vocal, torna a tenir molta importància el Blues o cançó profana del Jazz amb les cantants Ma Rainey (1886-1939) i la gran Bessie Smith (1894-1937).

### – Estil Nova York o Swing (3a dècada s. XX).

Als anys trenta s'entra en un estil més comercial. Els grups de Jazz compten amb més músics. És l'època de les Big Bands o conjunts instrumentals entre dotze i setze músics. En una Big Band els instruments rítmics són piano, bateria, guitarra o banjo i tuba o contrabaix. Pel que fa als instruments melòdics hi ha trompetes, trombons, clarinets i saxos de diferent tessitura. En aquest estil, com que hi participen molts instrumentistes, és molt important la figura de l'arranjador de partitures, ja que en un grup tan ampli es fa més difícil el recurs jazzístic de la improvisació. Un dels compositors que més va contribuir a la difusió de les Big Bands va ser Duke Ellington (1899-1974), el qual, a banda de dirigir la seva pròpia orquestra, també fou el director de la banda del Cotton Club<sup>938</sup> de Nova York. Aquesta dècada és la de les grans veus del Jazz com Ella Fitzgerald (1917-1996) i Billie Holiday (1915-1959).

*“(…) desde mediados de los treinta hasta mediados de los cuarenta, el jazz hot, bajo el nombre comercial de “swing” y por medio de la gran orquesta, se convirtió en el lenguaje principal (...) de la música popular comercial”<sup>939</sup>.*

---

<sup>936</sup> **Piano Stride:** Deriva del Ragtime i es caracteritza pels salts que fa la mà esquerra a base d'acords, mentre la mà dreta porta la melodia.

<sup>937</sup> **Boogie-woogie:** Composició per a piano ballable, en què la velocitat és la protagonista. La mà esquerra es mou per octaves, recurs pianístic que posteriorment serà emprat al *Rock and Roll*.

<sup>938</sup> El **Cotton Club** fou una sala de Jazz i club nocturn del barri de Harlem de Nova York. La seva història es va reviu gràcies a la pel·lícula del director Francis Ford Coppola, *The Cotton Club* (1984.)

<sup>939</sup> HOBBSAWM, E. *Op. Cit.*, p. 252.

- **Diferents opinions sobre el Jazz.**

El Jazz, un estil de música controvertit per la seva novetat, creació artística d'una cultura com la negra, que ha estat esclavitzada i després segregada pels Estats Units, va ser i és motiu de controvèrsia, perquè pel fet de ser un art nou, que trencà normes i revolucionà el món musical, provocà reaccions i opinions diverses, i donà lloc a una polèmica que encara no està tancada, doncs seran diversos els autors, artistes i publicacions pels quals el Jazz serà temàtica d'inspiració d'escrits i obres d'art, en les qual aquest estil musical n'és el protagonista. Es tindrà en compte què opinaven del Jazz publicacions com la revista *D'ací d'allà*, què representava aquest estil musical per a directors d'orquestra com A. Toscanini i L. Stokowski, també des d'un vessant més actual què en pensa un jazzman com Han Bennink, sense oblidar al respecte, les teories dels autors E. Hobsbawm i R. Taylor, i sense deixar de banda l'aportació del Jazz al món de la pintura, des de la visió de diferents artistes i, en particular, de Frantisek Kupka.

*"(...) fueron la narrativa, el teatro, la música, la poesía y la pintura los que más atrajeron las voluntades del público. De repente surgieron clubes por todas partes para acoger las creaciones de músicos como Jelly Roll Morton, Fats Waller, Edward Kennedy Ellington, (...) Scott Joplin (...)”<sup>940</sup>.*

1. La publicació *D'ací d'allà* l'any 1929 fa una reflexió sobre el naixement del Jazz, en què descriu, de forma quasi poètica, com arriba a forjar-se aquest estil.

*"(...) formes grotesques que es mouen, dansen, siluetades sobre un fons negre (...)”.*

*“ Una música lenta, enervant, cridanera i discordant que brolla d'un piano acompanyat d'un timbal”.*

*“ El pianista domina visiblement l'escena. No té partitura al seu davant; si la tingués no sabria què fer-ne. Toca d'oïda i improvisa (...)”.*

*“A mesura que la vetllada avança, la seva música esdevé cada vegada més assossegada, folla i intensa i cada vegada recorre més al seu propi fons”.*

---

<sup>940</sup> WATSON, P. *Historia Intelectual del siglo XX*. [Barcelona]: Ed. Crítica, 2002, p. 237.

*“ Els dansaires semblen presos de frenesí. Llurs ulls són fora del cap; llurs moviments són exhuberants, com inspirats”.*

*“ Hom no es preocupa de regles o de convencions establertes. Les parelles de dansaires fan, aparentment, el que volen, agiten tanta part de llurs cossos com els plau (...)”.*

*“ La vetllada s’acaba. S’ha fet soroll, s’està alegre, es beu (...)”.*

*“(…) els negres de les plantacions del migjorn i dels camps del Mississipí vénen a fondre llurs danses primitives amb els corrents de la producció del nord”<sup>941</sup>.*

Aquesta reflexió porta cap a un art que surt dels sentiments més profunds de l'ésser humà. Un artista que gairebé no sap de normes musicals, que interpreta lliurement allò que li dicta el cor. Una música que, alhora que discordant, cada cop es va fent més harmoniosa, doncs, sense saber per què, aquell que l'interpreta i el qui l'escolta la van interioritzant, fent-la seva, sense que hi hagi aparentment pautes que incomodin i pertorbin l'ànim i l'estímul dels qui l'han creat. Com assenyala Hobsbawm:

*“El jazz es importante (...) porque aportó una forma de crear arte que era distinta de la vanguardia de la alta cultura (...)”<sup>942</sup>.*

O com puntualitza R. Taylor referint-se al factor normatiu:

*“(…) sensación de haberse liberado de la obligación de estar siempre pensando en cómo conseguir la meta, constreñido por reglas, reprimido por el sentido del deber. En esta música tenemos normas y la capacidad de saltárselas, (...) lo importante para el músico es precisamente la expresión de esta ambigüedad”<sup>943</sup>.*

---

<sup>941</sup> THURMAN, W. *Op. Cit.* (Maig 1929), p. 172.

<sup>942</sup> HOBBSAWM, E. *Op. Cit.*, p. 239.

<sup>943</sup> TAYLOR, R. *El arte enemigo del pueblo*. [Barcelona]: Ed. Gustavo Gili, 1980, p. 105.

2. També dins de la mateixa publicació catalana *D'ací d'allà*<sup>944</sup>, un any abans que es publicués l'article anterior, el director italià d'orquestra, Arturo Toscanini (1867-1957) expressa que des dels inicis del Jazz s'ha interessat per aquest nou estil musical i exposa la seva opinió, de la qual es poden extreure les següents idees:

- Li atreu el fet que la música de Jazz sigui inesperada<sup>945</sup>. I això és una novetat dins de l'art musical.
- S'ha de saber diferenciar el bon Jazz del que no ho és.

3. Un altre director d'orquestra, en aquest cas el britànic Leopold Stokowski (1882-1977), es va expressar a favor del Jazz així:

- S'ha d'entendre com una expressió de la nostra època.
- El Jazz ja ha manifestat la seva nova vitalitat.
- Parla de la mentalitat oberta de la població de color i, per tant, no es veu frenada per tradicions ni convencions, cosa que implica que amb les seves noves idees, per la música hi corri sang nova<sup>946</sup>.

4. Una aportació ben interessant a favor d'aquest estil, és la del percussionista de Jazz, l'holandès Han Bennink (1942 -), quan relaciona la improvisació com un dels recursos més importants de la nova música, amb la realitat del dia a dia, en què constantment la persona ha de prendre decisions de forma immediata o de forma imprevisible.

---

<sup>944</sup> WOOLF, S. J. "Toscanini parla del Jazz". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Agost 1928), núm. 128, p. 276-277. (Entreviu feta per l'autor al New York Times).

<sup>945</sup> Per les seves harmonies, la música jazzística pot ocasionar a qui l'escolta, sorpresa i desconcert.

<sup>946</sup> SOUTIF, D. "Harlem-París, Anada i tornada". A: *El segle. del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 53.



*“La improvisació (...) hauria de ser considerada una disciplina en sí mateixa (...) només els que tenen una preparació adequada estaran en condicions de trobar, improvisant, una solució als problemes que els planteja la vida, la creativitat o fins i tot l’economia”<sup>947</sup>.*

5. Pintors com Henry Matisse (1869-1954), Frantisek Kupka (1871-1957), Fernand Léger (1881-1955) i també Piet Mondrian (1872-1944) es van sentir atrets per la dinàmica i el ritme del Jazz a l’hora de crear les seves obres. Com assenyalava J. Ives Bosseur, referint-se a aquests pintors:

*“L’énergie et la sensation physique du rythme inhérents à la pratique du jazz constituent des thèmes de prédilection (...)”<sup>948</sup>.*

Aquests pintors valoraven del Jazz les relacions humanes i la connexió que s’estableixen amb el públic, entre cos i esperit. Piet Mondrian ho veia així:

*“(...) le jazz tend vers une fusion effective du corps et de l’esprit, de la nature et de l’individu, de l’art et de la vie, du fond et de la forme, donc vers une nouvelle chance d’unité”<sup>949</sup>.*

---

<sup>947</sup> BIANCHI, F. “Improvisar”. A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 293-294.

<sup>948</sup> BOSSEUR, J. Y. *Op. Cit.* p. 74.

<sup>949</sup> DENIZEAU, G. *Op. Cit.* (1998), p. 113.



KUPKA, F. *“Acompañamiento sincopat (Staccato)”* [Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid] (1928-1930).



KUPKA, F. *“Jazz Hot núm. 1”* [Centre Pompidou. Musée national d’art moderne. Paris] (1935).

Ambdues obres, amb temàtica jazzística, reflecteixen la influència que aquest estil musical va tenir en l’obra de Frantisek Kupka, el qual buscava una interconnexió entre pintura i teoria musical.

*“Pouvoir trouver quelque chose entre la vue et l’ouïe”<sup>950</sup>.*

---

<sup>950</sup> DENIZEAU, G. *Musique et art visuels*. [Paris]: Ed. Champion, 2004, p. 269.

Relació també entre música i maquinisme amb uns ritmes molt marcats o *staccato* i a la vegada sincopats, que pauten uns temps, perquè les diferents línies melòdiques puguin ser reconegudes enmig de l'entramat tímbric propi del Jazz, de la mateixa forma que en les obres de F. Kupka les distintes formes geomètriques són explorades cadascuna per si sola, dins de tot l'entreteixit pictòric.

Observar, també, que entre la primera il·lustració i la segona, l'explosió de colors s'ha atenuat i les formes geomètriques s'han arrodonit, de la mateixa forma que el Jazz dels anys trenta o Swing s'allunyà dels sons estridents i de la rapidesa, per entrar en una etapa més tranquil·la i onírica<sup>951</sup>, que amb paraules d'Alfredo Papo vindria a ser:

*"(...) "balanceig" rítmic i melòdic que fa que qualsevol tema, per molt insuls que sembli al primer cop d'ull adquireixi una vivor i un sabor musical incomparables"*<sup>952</sup>.

6. Però totes aquestes visions positives envers el Jazz contrastaran amb com van actuar als Estats Units diferents corporacions, associacions i també algun compositor. Als inicis del s. XX, diferents entitats van veure en el Jazz una música obscena i degenerada. De l'obra de R. Taylor, *El arte enemigo del pueblo*<sup>953</sup>, se n'extreuen les següents conclusions:

- 1901. El Ragtime fou condemnat per la Federació Nord-americana de Músics i recomanà que es deixés d'interpretar.
- 1911. Es van portar als tribunals, persones que ballaven el Turkey Trot<sup>954</sup> i van perdre el treball.
- 1921. La Federació General de Clubs de Dones, amb dos milions d'afiliades, votaren a favor d'aniquilar la nova música.

---

<sup>951</sup> HOBBSBAWM, E. *Op. Cit.*, p. 214.

<sup>952</sup> PAPO, A. *El Jazz a Catalunya*. [Barcelona]: Ed. 62. 1985. (Col. Llibres a l'Abast), p. 9.

<sup>953</sup> TAYLOR, R. *Op. Cit.*, p. 111-113.

<sup>954</sup> **Turkey-trot**: Ball de la primera dècada del s. XX relacionat amb els primers ragtimes de Scott Joplin. Es considerava obscè.

- 1922. A Broadway es representà una obra de teatre amb el títol *National Anthem* en la que el tema era la degradació i degeneració moral que provocava el Jazz.
- També el diari *New York Times* recordava la música antiga en contra del Jazz, doncs aquella no feia perdre les bones formes a l'oient.
- Igualment, el compositor J. P. Sousa (1854-1932) es manifestà en contra del Jazz, doncs argumentava que excitava els instints més baixos de les persones.
- Mitjançant la llei *Cotillo Bill* es donava poders al Comissionat de Permisos de la Ciutat de Nova York per regular el Jazz i el ball. Ambdues activitats foren prohibides a partir de mitjanit a Broadway.
- 1929. Es prohibí el Jazz en sales de ball públiques en seixanta comunitats dels Estats Units, com per exemple: Cleveland, Detroit, Kansas City i Filadèlfia.

Darrere de tot aquest conjunt de prohibicions, és evident que des de diferents estaments hi havia un fort component racista, el qual s'analitzarà més endavant.

Diferents estudiosos del Jazz coincideixen que en aquesta nova música hi conflueixen diferents aspectes que, si per a una part de la societat significava exotisme, símbol de llibertat i superació de restriccions i prohibicions de la vida d'aquell moment, signe de modernitat i rebel·lia, per a un sector més conservador de la població, aquests ritmes equivalien a disbauxa i obscenitat, lligada a la cultura negra i amb un fort component sexual, en definitiva, una pèrdua dels valors existents tradicionals.

*"(...) era una música hot de contenido sexual que se oía en el mundo clandestino de los que vivían de noche"*<sup>955</sup>.

---

<sup>955</sup> TAYLOR, R. *Op. Cit.*, p. 129.

Afortunadament, quan el Jazz entra a Europa connecta amb una població més oberta i més lliure de prejudicis racials.

Com afirmava una dita francesa :

*“Une certaine barbarie devenue licite”*<sup>956</sup>.

---

<sup>956</sup> HOBBSAWM, E. *Op. Cit.*, p. 247.

- **Racisme i Jazz.**

Des de finals del s. XIX i fins ben entrats els anys trenta del s. XX, la premsa i d'altres publicacions del nostre país redacten una sèrie d'articles molt crítics i contundents, alguns en contra i d'altres a favor de la ideologia racista que als Estats Units es fa ben palesa, envers la població de color, se centren en la capacitat intel·lectual d'aquesta cultura, la condició humana i, de retruc, les seves activitats artístiques. Tot això, corroborat i comparat amb anàlisis i estudis posteriors. Ens centrarem, en un primer apartat, a analitzar les opinions, des de diferents àmbits, envers el racisme, a partir dels articles que s'aniran publicant a *La Vanguardia* des de finals del s. XIX fins als anys trenta i durant aquesta mateixa dècada, a la revista *D'ací d'allà*. Esmentar que en aquesta primera secció només es tindrà en compte el concepte Racisme, mentre que la seva relació amb el Jazz s'introduirà a partir de l'anàlisi d'una reflexió que fa la revista francesa *Paris Music-Hall* l'any 1929, doncs és en aquesta dècada quan ja es pot parlar clarament de Jazz a Europa. És llavors quan relacionarem Racisme i Jazz a partir de documents gràfics publicats a *La Esquella de la Torratxa* i l'àlbum *Le Tumulte noir* del cartellista Paul Colin. Finalment, es treballaran ambdós conceptes, tenint en compte la visió dels literats Alberto Insúa i Federico García Lorca, des de les obres *El negro que tenía el alma blanca* i *Un poeta en Nueva York*, respectivament.

*La Vanguardia*, ja des dels darrers anys del s. XIX, redactarà diferents articles, en què la temàtica gira entorn el racisme nord-americà.

– L'any 1898<sup>957</sup> es critica obertament que el poble nord-americà es consideri molt demòcrata, però tot i els ideals de llibertat, igualtat i fraternitat, no és capaç de considerar la persona de color com el seu germà. Ans al contrari, afirmen que és un animal intermedi entre l'home i la bèstia, oblidant que aquesta cultura també ha contribuït a la formació del ianqui, doncs moltes esclaves van ser objecte d'abús sexual per part dels seus amos. Ara, en canvi, no es poden barrejar ni acostar-se als blancs en llocs públics.

---

<sup>957</sup> BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-12-1898), núm. 5606, p. 1.

– El mateix columnista insisteix en el tema el 1900 fent una anàlisi de les declaracions realitzades per antropòlegs americans, en les quals s’argumenta que tot i que la raça de color ja no és esclava, de poc els ha servit, doncs s’accentua en aquesta cultura una degeneració progressiva.

*“(…) el negro, entregado a sí mismo y dueño de sus acciones, no tan solo es un ser perfectible (...) sino que en lugar de progresar, retrocede en el camino de la civilización”<sup>958</sup>.*

El negre no aprèn els bons costums dels blancs, tot al contrari, és el prototip dels vicis com l’alcoholisme, el llibertinatge, els robatoris, les estafes i, per damunt de tot, la peresa. Davant d’aquesta situació, cal que la persona de color tingui un tutor especial, com en el cas dels menors d’edat o de les persones discapacitades, doncs durant tota la seva vida es comporta com un nen irreflexiu.

Enfront d’aquestes dures afirmacions, el columnista no posa en dubte que la raça de color sigui inferior a la blanca, però considera que sí que és capaç de civilitzar-se, argumentant que hi ha moltes persones de color que saben llegir i escriure i molts d’ells exerceixen diferents treballs honradament. No hi ha blancs també fora de la llei? Acaba el columnista considerant que la culpa és de la raça blanca per seguir tractant-los com a éssers inferiors i menyspreables.

– Juan Buscón, preocupat per aquest tema, encara escriu el 1901 i 1903, dos articles més on es fa ressò de “l’escàndol” que va provocar el President Roosevelt quan va convidar a la Casa Blanca una persona de color, B. T. Washington, filantrop que treballarà, entre d’altres àmbits, per l’educació a les escoles dels nens negres. Aquest fet va ser objecte de protestes per part dels estats del sud i es va interpretar com una “taca”, de la qual Roosevelt ja quedaria marcat per sempre. Fins i tot, l’article recull la indignació i el discurs contundent d’un pastor protestant que s’expressà així contra el President:

---

<sup>958</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-06-1900), núm. 6148, p. 4.



*“(…) había escarnecido de la manera más flagrante todas las leyes divinas y humanas, convidando á un negro á su propia mesa (...)”<sup>959</sup>.*

No en va tenir prou el pastor protestant, que va acabar el seu discurs afirmant que el negre se l'havia de considerar com un animal superior al mono, però inferior a l'home verdader. Per tant, no se'l pot tractar com un germà nostre.

Aquest mateix prejudici es reflectirà en l'article de 1903, que fa referència a la societat *Los lirios blancos*, que es dedicava a combatre el sistema d'igualtat política i social a favor de la cultura negra.

*“(…) es algo más que un orangután, algo menos que un hombre, y al que no cabe considerar, en rigor de verdad y de justicia, como un legítimo ciudadano; (...)”<sup>960</sup>.*

– Un article del 1904, *El alma de los negros*<sup>961</sup>, amb to racista i basant-se en uns estudis mèdics de psicologia, l'articulista titlla l'home de color de persona amb manca d'afectivitat i sense sentiments, fins al punt que desconeix la bondat.

– Encara entre 1906 i 1908, aquest diari continua publicant i denunciant articles en què la idea de catalogar la cultura negra com una raça inferior segueix vigent, fins al punt de considerar que fóra un desastre si algun dia se'ls deixés governar, en realitat, diu el columnista, només són aptes per a complir ordres, no per a donar-les<sup>962</sup>.

– Però serà el 1922 quan s'edita un escrit que porta per títol *Ya no habrá más negros*<sup>963</sup>, en què el diari es fa ressò d'un “descobriment” que ha fet un metge brasiler, experimentant amb la sang, amb la finalitat de convertir en blanc el negre.

---

<sup>959</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-10-1901), núm. 6902, p. 4.

<sup>960</sup> BUSCÓN, J. *Op. Cit.* (14-05-1903).

<sup>961</sup> BERTARELLI, E. “El alma de los negros”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-11- 1904), núm. 11386, p. 5.

<sup>962</sup> REDMAN. “Blancos y negros”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-09-1908), núm. 12856, p. 4.

<sup>963</sup> Ya no habrá más negros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-10-1922), núm. 18320, p. 14.

– Dos anys més tard, el 1924, l'article *Cultura y culturas*, argumenta que hi ha cultures superiors com l'ària, l'índia i la grecolatina, que són les que han il·luminat i han conquerit el món.

*“(...) la variedad de las culturas no supone la equivalencia de las culturas”<sup>964</sup>.*

– L'any 1930, en contrast amb l'article anterior, el columnista Gadir<sup>965</sup> recorda les classes que va rebre d'un professor de la Universitat de Berlín, el mestre von Luschan, que teoritzava que s'ha de desterrar la idea de pobles salvatges quan es fa referència als pobles primitius. Segons aquest professor, hi ha pobles civilitzats i pobles no civilitzats, però el qualificatiu de salvatge seria més apropiat aplicar-lo als primers, doncs són els que cometien més actes col·lectius de salvatgisme i crueltat. Com també és fals que hi hagi races superiors i inferiors, ja que tots tenen la mateixa dignitat física i espiritual.

D'altra banda, i dins del mateix article, l'articulista, al·ludint als Estats Units, denuncia el tracte de menyspreu que rep la gent de color al treball i en diferents ambients socials, emprant la frase *“Coloured gentlemen not allowed”* o la locució *“Black people”*.

Del resum d'aquests escrits es poden treure les següents conclusions:

- En general, es copsa un sentiment de rebuig vers el tracte dels blancs envers la gent de color.
- Polèmica davant el concepte de raça superior i raça inferior.
- Controvèrsia antropològica sorgida d'on situar l'home de color, si a l'estadi humà o a l'escala animal.

---

<sup>964</sup> ANDRENIO. “Cultura y culturas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-04-1924), núm. 18765, p. 9.

<sup>965</sup> GADIR. “Gente de color”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-03-1930), núm. 20600, p. 5.

– Necessitat d'estudiar psicològicament i fisiològicament “el negre”, perquè cal que sigui igual que el blanc, de la qual cosa es pot concloure l'existència de la creença, encoberta o no, de la superioritat de la raça blanca.

– Només des de la perspectiva d'alguns dels columnistes de *La Vanguardia*, s'observa una certa tendència a favor de la dignitat de la persona de color.

Pel que fa a la publicació *D'ací d'allà*, aquesta revista l'any 1931 edita dos articles on es defensa obertament la cultura negra.

– El setembre de 1931, aquesta revista dedica un escrit, sota la ploma de Lluís Montanyà, a l'esdeveniment cinematogràfic titulat *Al·leluia*, fent-se el passi a Barcelona. La importància del film venia donada perquè estava interpretat per actors de color anònims, amb la finalitat de donar, a partir de la música i a través de la imatge, una visió objectiva d'aquesta cultura, tot i que, com diu l'autor, als Estats Units, encara consideren el negre com si fos un pària.

*“I és ara precisament d'Amèrica d'on, per mitjà d'aquest element de difusió universal que és el cinema, ens arriba aquest document imparcial – sense simpatia, però sense animadversió – que és “Al·leluia”<sup>966</sup>.*

– De l'altre article d'aquesta mateixa publicació, entorn el tema del racisme, titulat *El ressorgir dels negres*, es poden extreure idees molt positives, però no totes prou encertades com, per exemple, quan afirma que ja s'està lluny d'aquelles èpoques en què els blancs es creien amb el dret de condemnar els negres a situacions molt humiliants; en canvi, sí que el columnista té raó en afirmar que, com a efecte rebot, la cultura negra s'ha internacionalitzat arran de la persecució, sense oblidar l'interès que hi havia per tot el que fos exòtic.

---

<sup>966</sup> MONTANYÀ, LL. “Al·leluia.” Film sonor negre”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Febrer 1931), núm. 158, p. 53 i 74.

“ No oblidem pas que en els nostres dies s’han fet gairebé imprescindibles la música i el ball negres; àdhuc s’ha arribat a la difusió del cinema i de la revista exclusivament negres (...)”<sup>967</sup>.

Dins del mateix article, és interessant la referència que fa l’articulista del filòsof i escriptor de color Alain Leroy Locke (1885-1954), promotor del corrent *Harlem Renaissance*<sup>968</sup>, el qual va informar que a Harlem, durant cinc anys, s’havia publicat un diari en diferents llengües com l’anglès, el francès i l’espanyol. De tot això, es pot treure la idea del protagonisme que aniria prenent la cultura negra. Com afirma el columnista:

“ Harlem produeix literats, músics, pensadors; Àfrica, polítics”<sup>969</sup>.

Serà la publicació francesa *Paris Music-Hall*, l’any 1929, la que editarà un escrit amb el títol *L’idéal noir*, en què es descriu, de forma amable i complaent, com és la població de color instal·lada a la zona parisenca de Pigalle, Place Blanche i Trinité, i la qualifica d’exòtica, sorollosa o esvalotadora, doncs la relaciona amb el Jazz, però que treballa i també és honesta.

“(...) ils sont danseurs, musiciens et chanteurs de jazz. C’est la nuit qu’ils gagnent leur vie”<sup>970</sup>.

El Jazz, als anys vint, ja formava part de la vida europea.

---

<sup>967</sup> J. M. “El ressorgir dels negres”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Setembre 1931), núm. 165, p. 345.

<sup>968</sup> **El Harlem Renaissance**, de la mà de A. L. Locke, fou un moviment que es desenvolupà al barri de Harlem, entre 1919 i 1934 amb la finalitat de promocionar escriptors i artistes de color, entre ells, músics de Jazz, animant-los a posar la mirada a Àfrica per a la seva recerca i inspiració artística.

BIOGRAPHY.COM EDITORS. *Alain Leroy Locke, Biography* [En línia]. [S.I.]: Bio.,2015.

<<http://www.biography.com/people/alain-leroy-locke-37962#academic-career>>

[Consulta: 10 agost 2015]

<sup>969</sup> J. M. *Op. Cit.* (Setembre 1931).

<sup>970</sup> BRIQUET, P. “L’idéal noir”. *Paris Music-Hall*. [Paris] (1-12-1929), núm. 202, p. 11.

Però Racisme i Jazz és un tema que, a banda d'analitzar-lo des de l'àmbit periodístic, no es pot menystenir en el camp il·lustratiu, doncs ja des de finals del s. XIX també la publicació *La Esquilla de la Torratxa*, no passa per alt aquesta qüestió.



“Tacas negras al Africa”(Detall)

Font: *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (20-05-1898), núm. 1010, p. 341.



“Tacas negras a América. Interior d'una escola de primeras letras”

Font: *La Esquilla de la Torratxa*. [Barcelona] (20-05-1898), núm. 1010, p. 341.

Ambdues il·lustracions es presenten de forma conjunta a la mateixa pàgina de *La Esquella de la Torratxa*. Els dibuixos, centrats un a l'Àfrica i l'altre en una escola de primària americana, representarien de manera gràfica el que un dels textos de *La Vanguardia* parla de la degeneració d'aquesta raça. No són capaços d'aprendre, deien alguns antropòlegs americans.

*“(...) esa raza que vive en perpetuo roce con la nuestra, degenera lamentablemente, mira hacia atrás, se siente inclinada á la barbarie, cual si un africanismo atávico le dominara”<sup>971</sup>.*

Certament que aquestes declaracions i les imatges són molt crues i racistes, doncs, d'una banda, pel dibuixant, és igual que el nen estigui a la selva enfilant-se pels arbres que en una aula a l'escola. La conducta és la mateixa o pitjor, no hi ha atenció ni ganes d'aprendre. Fins i tot, el nen representat a l'esquerra de la segona il·lustració, té un comportament semblant al mono, imatge que quedaria corroborada amb els escrits racistes de *La Vanguardia* que diuen:

*“El negro no es un hombre: á lo sumo un mico superior (...)”<sup>972</sup>.*

Sense oblidar que és molt significatiu el títol d'ambdues vinyetes, doncs on hi ha nens, el dibuixant hi veu “taques negres”.

Però si aquesta era la creença que es tenia envers la cultura negra a finals del s. XIX, inicis del s. XX, als Anys Vint, moments en què el Jazz i els balls que d'ell deriven tenen una gran acceptació a Europa, algunes il·lustracions realitzades de la mà del pintor d'Art Déco, Paul Colin (1892-1985), no han canviat gens quant a mentalitat pel que fa al tracte que es dóna a la gent de color i que en aquest cas, es dedica al Jazz.

---

<sup>971</sup> BUSCÓN, J. *Op. Cit.* (17-06-1900).

<sup>972</sup> BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-10-1906), núm. 12139, p. 6.



COLIN, P. *Le Tumulte noir*. [Col·lecció particular] (1927).

*Le Tumulte noir* és un àlbum que conté quaranta-cinc pòsters que va realitzar el cartellista Paul Colin el 1927. És el resultat de l'admiració que el dibuixant sentia per la música, el ball i el Jazz. Il·lustracions sota la influència de l'escultura africana, l'Art Déco i el Cubisme<sup>973</sup>.

En ambdós dibuixos és ben patent el corrent i el credo que corria de la semblança i la relació entre l'home de color i l'espècie dels simis. Amb tot, hem de dir que costa entendre i no queda clara la postura de Paul Colin respecte als dibuixos que va realitzar de la Joséphine Baker, ja que ambdós havien estat amants.

Com escriu l'autor Ph. Baudoin:

*“Quan es tractava de representar negres, els il·lustradors sovint es passaven de mida; de vegades, la frontera entre caricatura innocent i racisme intencionat era tènue”*<sup>974</sup>.

Observant el dibuixos que de l'artista Joséphine Baker de forma simiesca i dins d'una gàbia va fer P. Colin, es pot establir una relació amb la novel·la racista que

---

<sup>973</sup> *Le Tumulte noir* [En línia]. [S.l.]: Barcelona Design Gallery.  
<<http://www.thebdgnews.com/2012/02/le-tumulte-noir-el-mitico-portfolio-de.html>>

[Consulta: 9 agost 2015]

<sup>974</sup> BAUDOIN, Ph. *Op. Cit.*, p. 58.



l'any 1929 va realitzar l'escriptor francès Félicien Champsaur (1858-1934), *Nora la guenou devenue femme*, inspirant-se en aquesta artista francesa.

D'aquest relat, l'obra de l'historiador Alain Ruscio (1947-), *Le credo de l'homme blanc: regards coloniaux français XIXe-XXe siècles*, n'inclou un diàleg prou significatiu:

- “ – Au fond, qu'est que ce Nora? Femme ou guenon? Je ne suis pas encore bien fixé (...)
- Toi, Georges, comment trouves tu la nouvelle étoile?
  - Déconcertante. Est-ce une femme ou un animal?
  - Dis: une guenon devenue femme, et tu seras dans la vrai.”<sup>975</sup>.

El tema del Racisme i Jazz també es va abordar des de l'àmbit literari amb la novel·la d'Alberto Insúa (1883-1963), *El negro que tenía el alma blanca* de l'any 1922, de la qual va fer una versió cinematogràfica muda el director Benito Perojo l'any 1927 i, més tard, l'any 1934, el mateix director en realitzà una adaptació sonora i musical. Un drama en què un noi cubà s'enamora d'una noia blanca i malgrat la seva conducta cavalleresca i generosa no aconsegueix ser correspost. Aquesta obra està ambientada, entre cabarets i teatres, en ciutats com Madrid, París, Barcelona i Londres.

“(…) un alma limpia bajo una piel negra, en una sociedad llena de prejuicios”<sup>976</sup>.

D'aquestes versions cinematogràfiques, se'n van fer passis a Barcelona al cinema París i al teatre Parthenon, els anys 1929 i 1932 respectivament<sup>977</sup>.

Una altra obra literària que s'endinsa en aquest tema és *Un poeta en Nueva York*, escrita per Federico García Lorca (1898-1936), entre 1929 i 1930, durant la seva estada a la Universitat de Columbia de Nova York. Amb sensibilitat i

---

<sup>975</sup> RUSCIO, A. *Le credo de l'homme blanc: regards coloniaux français XIXe-XXe siècles*. [Brussel·les]: Ed. Complexe, 2002, p. 54.

<sup>976</sup> *El negro que tenía el alma blanca* [En línia]. [S.l.]: Google books.  
<[https://books.google.es/books/about/El negro que ten%C3%ADa el alma blanca.html?id=QpaPab1-1SAC&redir\\_esc=y](https://books.google.es/books/about/El_negro_que_ten%C3%ADa_el_alma_blanca.html?id=QpaPab1-1SAC&redir_esc=y)> [Consulta: 9 agost 2015]

<sup>977</sup> Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1929), núm. 20427, p. 14.  
Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-11-1932), núm. 21448, p. 24.

ahora indignació, narra com viuen els negres a Harlem, però sobretot quins són els seus sentiments, que es poden traduir en tristesa, llunyania i rebuig a ser negre, i que expressen a través de la dansa.

*“Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario”<sup>978</sup>.*

En definitiva, Racisme-Jazz, un binomi difícil d'encaixar i de vèncer, el qual va provocar tensió-distensió dins d'una societat estable que no estava disposada a acceptar que una cultura fortament subjugada, però emergent, pogués lliurament expressar les seves emocions i sentiments a través d'uns sons i ritmes que sortien del més profund de cadascú. Segons l'autor F. Hofstein, hi havia una part de desconfiança i resistència vers un estil musical que transmetia bellesa, però que en el fons representava

*“(...) un perill per una societat formada per Estats units sobre les seqüeles i el llegat de l'esclavitud”<sup>979</sup>.*

---

<sup>978</sup> GARCÍA LORCA, F. *Obras completas*. [Barcelona]: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, S.A., 1997. 4 v., p. 163-168.

<sup>979</sup> HOFSTEIN, F. “Entorns”. A: *El siglo del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 64.

- **El Jazz entra a París.**

En aquest apartat, s'analitzarà, a partir de documents bibliogràfics i hemerografia, quines van ser les diferents reaccions del públic parisenc davant l'allau de música jazzística provinent del Nou Continent<sup>980</sup>. Ja es va estudiar com els diferents balls, arribats dels Estats Units, tenen una estreta relació amb el Jazz, a partir del pianístic Ragtime. Però serà després de l'entrada del Fox-Trot a Europa, quan es pot començar a parlar de Jazz al Vell Continent, doncs una realitat són els balls i l'altra són, pròpiament, els veritables conjunts de Jazz. El racisme i la por, per part dels blancs estatunidencs, d'un protagonisme creixent de la cultura de color, provocarà que molts artistes negres vinguin a treballar a Europa, on majoritàriament seran molt ben rebuts i admirats pel seu nou art. Amb tot, les opinions que es publicaran en diverses fonts franceses i, més concretament, parisenques, no seran del tot homogènies. Més que treballar quines foren les actuacions més importants de Jazz a la capital francesa, algunes de les quals ja s'han tingut en compte a l'apartat dels *Espectacles de la Música popular lleugera*, toca ara analitzar la resposta que van donar els francesos al Jazz, per poder estudiar més endavant quina va ser la reacció de Barcelona davant de la música afroamericana.

Un dels primers testimonis que van parlar de Jazz a París va ser l'escriptor Francis Carco, el qual l'any 1922 va publicar a la revista francesa *La Revue de Paris*, un article titulat *Promenade à Paris*. Amb el seu estil irònic i tendre, però sempre sota el vel de l'existencialisme, descriu l'ambient bohemí de la capital francesa de començaments del s. XX.

En aquesta reflexió, l'autor destaca la presència del Jazz al *Moulin de la Galette*, on va a ballar la joventut que es vol entretenir i que, segons Carco creu, que es "diverteix". El ball no s'atura, s'alternen orquestres a l'estil d'abans amb les noves jazz-band. Els instruments que assenyala són el banjo i els de vent de metall. De manera molt gràfica, descriu l'atmosfera que es viu a la sala de ball amb la nova música. Un ambient sorollós, cridaner i estrident sota els ritmes del Jazz.

---

<sup>980</sup> S'ha de tenir en compte que quan es parla de Jazz, també ens referim als balls que van sorgir com a conseqüència de la influència del Ragtime, els quals s'han treballat a l'apartat 2.1.3. d'aquest capítol.

*“En avant, la musique! Plus fort! Encore! Encore! Un nègre pousse des cris stridents. Mille cris lui répondent et c’est à qui, des danseurs et des musiciens, lesquels auront raison des autres”<sup>981</sup>.*

La publicació francesa *Paris Music-Hall* treu notícies sobre el Jazz a París que, tot i que són breus, donen una idea de com es viu aquesta música a la capital francesa.

– L’any 1927 publica una notícia prou significativa, en què descriu París com una ciutat envaïda pel ball i el Jazz, realitat que la fa molt atractiva<sup>982</sup>. Aquesta informació, malgrat que concisa, té prou força per explicar que el Jazz, a la ciutat de París, ha passat a ésser un esdeveniment important des del punt de vista de l’oci i la diversió.

– El 1929, en el ja esmentat article *L’idéal noir*, aquesta revista també realitza una entrevista a un artista de color, on ell, recordant l’època de l’esclavitud, considera que ara ha arribat l’hora que siguin els negres qui manin en l’àmbit musical, doncs molt encertadament diu que el ritme, la dansa i la música de la cultura negra han influït en la música dels blancs, sentint-se dolgut perquè sap que els han copiat en tot, i que els primers a fer-ho han estat els mateixos que els havien detestat, és a dir, els americans. Davant d’aquestes declaracions, l’autor de l’article es pregunta i afirma sobre la possibilitat del perill negre.

*“Y a-t-il un péril noir? Est-il imminent?...Certainement oui”<sup>983</sup>.*

La revista francesa *Jazz. Le magazine du Music-hall*, l’any 1928, dedica tres números a reflexionar sobre la música jazzística i la seva importància a París.

– El primer article, titulat “Jazz”, parla de la importància que van prenent les orquestres modernes, les que es dediquen a la nova música, fa

---

<sup>981</sup> CARCO, F. “Promenade à Montmartre”. A : *La Revue de Paris*. Paris, 1922, p. 863.

<sup>982</sup> Music-Halls, cabarets, cafés -concerts. *Paris Music-Hall*. [Paris] (15-01-1927), núm. 133, p. 5.

<sup>983</sup> BRIQUET, P. *Op. Cit.*

referència al triomf a l'*Empire* de París de la formació instrumental anglesa de Jack Hylton (1892-1965)<sup>984</sup>, la qual no només tocava a Anglaterra, sinó que també ho feia a l'estranger. En aquest mateix article es fa un elogi de la música de Jazz, considera que tot i que s'ha qualificat aquest estil de sorollós i pintoresc, no es pot negar que, cada cop més, es va reafirmant dins del món musical, perquè és la música que correspon a aquesta època<sup>985</sup>.

– El segon article que porta per nom *Jazzons*, després d'argumentar que s'està vivint una època amb molts "istmes", que alguns es poden qualificar de modismes o d'idiotismes, hi ha qui proposa *Jazzisme*. Aquí, hi cap la pregunta, el Jazz es comença a veure o a interpretar com una avantguarda més del s. XX?

*"Jazz: il y a, c'est un fait! S'il faut jazzer, jazzons! Et nous n'aurons garde d'y manquer"*<sup>986</sup>.

– El tercer article que aquesta revista dedica al Jazz, s'ha d'interpretar com una continuació de l'anterior, doncs porta el mateix títol i, en realitat, el que explica és el concepte d'avantguarda aplicant-lo al terme Jazz. Tot avantguardista ha de ser caut i audaç. L'èxit, no pot pujar al cap, perquè pot ser contraproductiu en si mateix.

*"On trouve de "nouveau" quand on est donné pour ce faire. Il ne suffit pas uniquement de "vouloir faire autre chose (...) il faut savoir se garder de l'excès qui, en toutes choses, demeure un défaut. Une avant-garde qui s'aventure par trop inconsidérément perd le contact avec l'armée (...) et risque même fort de "tomber aux mains de l'ennemi"*<sup>987</sup>.

Aquesta reflexió estaria relacionada amb el que exposa l'escriptor R. Taylor en la seva obra *El arte, enemigo del pueblo*, on es qüestiona si el Jazz va néixer com Art o no. Per ell, en els seus inicis, va ser una manifestació musical que no va sorgir com una avantguarda més, sinó que, poc a poc, va ser atret cap al concepte d'Art.

---

<sup>984</sup> **Jack Hylton (1892-1965)** fou empresari anglès i director de la seva pròpia orquestra de Jazz. Però la seva música s'ha considerat que responia a un jazz molt comercial, no gaire autèntic.

<sup>985</sup> Jazz. *Jazz. Le magazine du Music-Hall*. [Paris] (Février 1928), núm. 12, p. 3.

<sup>986</sup> JAZZ. "Jazzons". *Jazz. Le magazine du Music-Hall*. [Paris] (Mars 1928), núm. 13, p. 3.

<sup>987</sup> JAZZ. "Jazzons". *Jazz, le magazine du Music-Hall*. [Paris] (Avril 1928), núm. 14, p. 1.

## Consegüentment:

*“(…) se convierte en una experiencia burguesa y por tanto se convierte en arte, y a medida que ocurre esto, se va alejando de los intereses y deseos de la gran masa de gente, mientras que, antes de que esta evolución empezara, esto no era así”<sup>988</sup>.*

El mateix E. Hobsbawm coincideix amb la teoria de R. Taylor en dir que en un començament era música realitzada per gent, que tot i ser professionals de l'espectacle, les expectatives de les quals eren senzilles o modestes.

*“No se pretendía que fuera “arte” y tendía a perderse igual que las grandes artes cuando sus cultivadores se transformaban en otra vanguardia”<sup>989</sup>.*

Encara un altra article escrit el 1932, extret de la publicació catalana *Mirador*, se centra en el Jazz a París. En ell, el seu autor, Sebastià Gasch, primer fa un elogi de la música jazzística feta pels negres, repassant i recordant les diferents actuacions que van tenir més repercussió a la capital francesa<sup>990</sup>, totes elles, interpretades per artistes de color, i això fa que es pugui parlar de domini, en el món musical, de la raça negra i decrepitud de la raça blanca. Considera que els espectacles que ofereixen els negres són rítmics i alhora plàstics, ja que l'artista de color no solament és cantant o músic, sinó que també se l'ha d'apreciar com un mímico que arriba a la perfecció.

*“(…) en els negres cada paraula, cantada o cada fantasia rítmica arrossega automàticament la gesticulació, el gest del rostre, dels braços, de les cames, de cos sencer (...). Espectacle absolut. “Música de l'ull, aiguafort de l'orella”, ha dit el gran crític musical André Schaeffner”<sup>991</sup>.*

---

<sup>988</sup> TAYLOR, R. *Op. Cit.*, p. 30.

<sup>989</sup> HOBSBAWM, E. *Op. Cit.*, p. 239.

<sup>990</sup> El 1925, la revista de Joséphine Baker. El 1927, Florence Mills. 1929, actuació de E's Lew Leslie's Black Birds. També recorda Habib Benglia com gran actor i Féral Benga com un gran ballarí i Louis Douglas, que actuà a l'Olympia amb Joséphine Baker als Champs Élysées de París.

<sup>991</sup> GASCH, S. “El Jazz té la pell dura”. *Mirador*. [Barcelona] (17-03-1932), núm. 163, p. 5.

**André Schaeffner (1895-1980):** fou un antropòleg i etnomusicòleg francès que va treballar i investigar sobre les músiques africanes i nord-americanes que van influir en el Jazz. Va ser un dels impulsors més actius de l'etnomusicologia a França.

JMP. *Schaeffner, André (1895-1980)* [En línia]. [S.l.] : Mcnbiografias.

<<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=schaeffner-andre>>

[Consulta: 12 agost 2015]

Enfront d'aquests elogis a favor dels espectacles dels artistes de color que es representaven a París, el mateix article recull l'opinió del músic i folklorista Joan Tomàs i Parés, en què denuncia l'europeïtzació dels espectacles que es representaven a França i aquí.

*"(...) no són l'afro-americà en estat pur, sinó un afro-americà excessivament civilitzat; un negre excessivament destenyit"*<sup>992</sup>.

També del mateix article es pot extreure una altra idea, que és el corrent que es va produir per Europa, i més concretament a París, en contra del Jazz i a favor del renaixement del vals, amb la finalitat, com diu el columnista, de substituir *les estridències del metall per la dolçor de la corda*. La violinista hongaresa Edith Lorand (1898-1960)<sup>993</sup> fou una de les impulsores d'aquesta idea, volent assassinar el Jazz i restablir l'imperi del vals. Aquesta intèrpret també es va veure recolzada en la mateixa escomesa per Johann Strauss III (1866-1939)<sup>994</sup>, el qual, en debutar a París al 1932, va assegurar que després de l'era del Jazz es tornaria a la música que estimaven les seves àvies, mentre l'articulista considera que això no pot passar, doncs acaba afirmant:

*"L'estil de jazz és el de la nostra època, segle de la motricitat desesperada (...). El jazz té la pell dura. No la foradaran fàcilment"*<sup>995</sup>.

---

<sup>992</sup> GASCH, S. *Op. Cit.* (17-03-1932).

<sup>993</sup> **Edith Lorand (1898-1960)**: violinista hongaresa especialitzada en música de saló de l'època, en què es pot incloure: música de ball, cançons populars i obres de música clàssica d'estil lleuger.

*Edith Lorand* [En línia]. [S.l.]: Prone to Violins, 2011.

<<http://pronetoviolins.blogspot.com.es/2011/10/edith-lorand.html>>[Consulta: 12 agost 2015]

<sup>994</sup> **Johann Strauss (1866-1939)**: fill d'Edward Strauss i nét de Johann Strauss. Va destacar més com a director d'orquestra que com a compositor.

*Strauss, quin d'ells?* [En línia]. [S.l.]: Euterpes Spiritus, 2012.

<<http://euterpesspiritus.net/?p=1172&lang=CA>> [Consulta: 12 agost 2015]

<sup>995</sup> GASCH, S. *Op. Cit.* (17-03-1932).



Un darrer aspecte a tenir en compte en parlar del Jazz a París, és la contradicció que ressalta l'escriptor Daniel Soutif, en constatar que mentre als Estats Units qui fa Jazz són els artistes blancs, els intèrprets de color actuen a París.

*“ A París, en canvi, eren els músics negres (...) els que representaven la veritat no solament estètica sinó també cultural i filosòfica del jazz”<sup>996</sup>.*

---

<sup>996</sup> SOUTIF, D. “Harlem-París, Anada i tornada”. A: *El segle. del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 45.

Als Estats Units els artistes que triomfaven eren George Gershwin i Paul Whiteman, ambdós blancs.

- **Barcelona i el Jazz.**

L'arribada del Jazz a Barcelona, sempre via París, i la seva repercussió es poden analitzar des de diferents àmbits, doncs hi ha molts aspectes a tenir en compte. D'una banda, quan el Jazz s'instal·la a la capital francesa, s'estudiarà com, malgrat reticències per part de sectors més clàssics o conservadors, anirà entrant en els diferents ambients barcelonins i, més tard, farà furor a la Ciutat Comtal, tot i que, en un inici, el concepte "jazz-band" sembla confús, doncs se li atribueixen diferents significats. Un altre punt a tractar és l'estudi de les variades actuacions de Jazz que es donaran a Barcelona, i quines foren les orquestres més importants que amenitzaven les vetllades en aquesta ciutat, sense oblidar alguns dels esdeveniments jazzístics més interessants que van transcorre a Barcelona, els quals van tenir molta repercussió en el món musical i periodístic. Es dedicaran també unes línies al Hot Club de Barcelona, des de la importància que té en la difusió del Jazz i la seva relació amb d'altres Hot Clubs de l'estranger.

- **"Jazz-band" i opinions sobre el Jazz a Barcelona.**

Com diu l'autor J. García<sup>997</sup>, se sap que el concepte *Jazz* es va publicar per primer cop a Espanya el 1918 i ho va fer el *Mundo gráfico* referint-se a un nou ball més viu que el *fox-trot* i menys complicat que el *tango*. Però aquí, hi arribaran abans els balls com el *fox* i derivats, com el *slow-fox* o el *quick-step*, fins que no entri el que s'entén en aquell moment per Jazz-band. L'autor M. Vázquez Montalbán considera que serà l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929, la que donarà peu a l'entrada a la ciutat de les grans orquestres americanes i, amb elles, el Jazz<sup>998</sup>.

Com explica J. Pujol Baulenas, va ser el 1919 quan a Barcelona es va començar a parlar i tenir notícies d'aquestes formacions instrumentals, que venien dels Estats Units, formades per músics de color i que actuaven a París<sup>999</sup>.

---

<sup>997</sup> GARCÍA, J. *Op. Cit.*, p. 22.

<sup>998</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Op. Cit.*, p. 166.

Fer referència que ja es tenen notícies, a partir de la premsa, d'orquestres de jazz a Barcelona, uns anys abans de la data que marca l'autor.

<sup>999</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 19.

A l'inici dels anys vint, a Barcelona es parlava de Jazz, però encara no estava prou clar què significava aquesta paraula.

*“Lo que de hecho atraía de la música del jazz-band era lo superficial y lo externo, y que gracias a su natural vinculación con el foxtrot, el baile que tipificaba los ritmos sincopados del jazz, que se hizo cada día más popular”<sup>1000</sup>.*

De fet, és significativa la notícia que *La Vanguardia* publica el 1921, sota el títol de *Janz-ban*, que no es pot considerar un error tipogràfic, doncs al llarg de l'article es repeteix la mateixa expressió, només que enmig del text s'hi afegeix la lletra de al final. A partir d'aquest escrit, un s'adona que aquest concepte podia englobar diferents significats, en molts casos feia referència al conjunt d'instruments de percussió dit bateria, però també podia fer esment a aquesta nova música considerada estrident, sorollosa i inharmònica, mal anomenada música bàrbara de tribu negra<sup>1001</sup>.

*“(...) si puede darse tal nombre a un grupo de individuos cuya misión es atronar los oídos con toda clase de artefactos de sonidos antipáticos y estridentes, como son (...) pitos, rascadores, cacerolas etc...y uniendo a tan abigarrados sonos sus gritos guturales”<sup>1002</sup>.*

Aquesta notícia enllaça perfectament amb l'article i la il·lustració que treu la publicació de *La Esquella de la Torratxa* l'any 1923, en què per a referir-se al conjunt dels instruments que formen aquestes orquestres li posa per títol *El moble moderníssim*.

---

<sup>1000</sup> PUJOL BAULENAS, J. *Op. Cit.*, p. 25.

<sup>1001</sup> ANDRENIO. “Cuadro de costumbres”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-11-1922), núm. 18328, p. 12.

<sup>1002</sup> DE IBARRA, J. M. “Janz-ban”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-01-1921), núm. 17181, p. 16.



“El moble moderníssim”

Font: PICAROL. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (11-05-1923), núm. 2305, p. 323.

Il·lustració que de forma caricaturesca i, fins i tot amb to burlesc, ens retrata una Jazz-band, integrada per sis músics, un d'ells de color amb el banjo, instrument propi dels Estats Units i habitualment a les formacions de Jazz, juntament amb el clarinet, el violí, el piano, però sobretot i en primer pla, la bateria formada per timbal, bombo, olles, casseroles, picarols i ampolles.

De la imatge també es desprèn la clàssica alegria i aparença amb què els músics s'ho passen molt bé a l'hora d'interpretar aquesta música, doncs els ritmes jazzístics propicien aquesta jovialitat. Uns músics entregats, que frueixen amb el que estan fent, perquè senten el que interpreten.

*El moble moderníssim* respon a una reflexió del que l'articulista considera que és una Jazz-band. Per les seves característiques, la relaciona amb les diferents avantguardes artístiques: cubisme, futurisme i dadaisme.

*“Es el moble d'avanguardia, el moble cubista, futurista (...) perquè el patim avui, i és fàcil que no l'aguantem demà per manca de resistència.*

*Es el moble “Dadá”, que vol dir estrafalari, arbitrari i atrabiliari. Es el jazz-band!”<sup>1003</sup>.*

D'altra banda, el que pretén l'autor de l'article és fer un repàs al llarg de la història dels diferents aparells que hi ha hagut fins al moment per a fer música, començant per la caixa de música, el fonògraf, la pianola, fins arribar a la Jazz-band, un moble que fa escàndol i soroll.

*“ Aquest moble musical, el jazz-band, necessita, per a funcionar, no una moneda de deu cèntims, sinó quatre o cinc homes amb resistència i bona voluntat. (...) An aquests homes els fa el moble, formen part del moble”<sup>1004</sup>.*

*La Vanguardia*, l'any 1925, ja parla que el Jazz-band no és una moda passatgera, sinó que s'estén cada cop més. Comença en grans ciutats com París, Barcelona i Madrid, i passa també a municipis més petits<sup>1005</sup>. De fet, aquesta tendència en anys posteriors continuarà, doncs diferents articles recollits dins de l'obra *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*, narren com en diversos municipis catalans les orquestres de Jazz acompanyaven les vetllades estiuenques o les festes majors d'aquests indrets.

*“ L'orquestra tampoc ha d'ésser l'orquestra clàssica dels envelats. Cal que sigui més distingida. D'ençà que hi ha jazz, contracten l'orquestra Demon potser perquè van amb l'americana vermella”<sup>1006</sup>.*

Poc a poc, doncs, la mentalitat i creences en contra de la música Jazz canviàren en positiu. S'admetrà i acceptarà que és una música diferent, que surt dels esquemes clàssics vigents fins al moment, tot i que C. Debussy, amb les seves composicions, ja havia preconitzat una ruptura harmònica i rítmica abans que el

---

<sup>1003</sup> ROSSENBERG, F. “El moble moderníssim”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (11-05-1923), núm. 2305, p. 323-324.

<sup>1004</sup> ROSSENBERG, F. *Op. Cit.*

<sup>1005</sup> VINARDELL, S. “Miscelánea. Jazz-Band”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-11-1925), núm. 19276, p. 7.

<sup>1006</sup> PASSARELL, J. “Sant Quinze d'Agost. Festa Major”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011, p. 92.

Les orquestres que actuaven amb uniforme també s'anomenaven tziganes.

Jazz entrés amb força a Europa. Música asimètrica i aparentment, sense un ordre ben fonamentat.

Un dels grans defensors de la Jazz-Band serà el 1926 Lluís Montanyà, el qual considera que tothom parla de Jazz per parlar o per esnobisme, però sempre amb una manca considerable de coneixements respecte a aquesta música. Per uns, bateria de cuina; per altres, instruments estrambòtics o música immoral, ignorant que tot radica en l'element de la síncope.

*“(...) la sàvia utilització de les sobtades interrupcions, dels moments silenciosos, dels punts morts entre sons, o sigui, la síncope. (...) “l’art de fer cantar i ballar el silenci”<sup>1007</sup>.*

El 1935 la revista *Jazz Magazine* realitza una entrevista al director d'orquestra Vicente Montoliu, el qual corrobora el paper que juguen la síncope i l'interpret en el Jazz, doncs posa molt èmfasi en la manera d'executar aquest efecte rítmic. Per tant, es pot afirmar que en el Jazz hi ha un component de creativitat i imaginació a càrrec del músic, que normalment no es permet en la música clàssica. És l'estil Jazz.

*“Donde hay escrita simplemente una síncopa, el buen jazzman no se limitará a medirla exactamente, sino que la dará carácter acentuándola y vibrándola de modo más rápido (...)”<sup>1008</sup>.*

*La Vanguardia*, l'any 1929, partint de la base que cada època té la seva música, i aquesta és la del Jazz, somia amb el caràcter universalista d'aquest nou estil musical, amb la finalitat de superar divergències culturals, divisions humanes i guerres.

*“Jazz”. Música internacional. ¿Unidad de Europa?...Algo más. Unidad musical del mundo!”<sup>1009</sup>.*

---

<sup>1007</sup> MONTANYÀ, LI. *Op. Cit.*, p. 52.

<sup>1008</sup> TREBLA, H. “¿Le gusta el Jazz?”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 8.

<sup>1009</sup> VINARDELL, S. “Al son del “jazz”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-09-1929), núm. 20449, p. 3.

Idea que contrasta amb l'article que el mateix any 1929 publica la revista *La Dona Catalana*, en què es critica obertament que els blancs, i dins d'aquest grup, gran part de la població catalana, vagin a escoltar música feta per negres i aquesta sigui més aplaudida que la italiana o l'alemanya, i això dóna a entreveure una davallada en el gust artístic del públic. Un altre tema punyent és el de donar massa protagonisme als musics de color, fet que va en detriment del treball dels músics autòctons, els quals per a poder treballar s'hauran de pintar la cara i gesticular com ho fan els de color. Finalment, esmentar que aquest sentiment racista que es percep al llarg de tot l'escrit queda ben reflectit en aquesta frase:

*“Es una llàstima que la massa de públic, cada u dins la seva esfera, no reaccioni contra aquesta invasió de negres que tenen per especialitat convertir les harmonies en un orga de gats”<sup>1010</sup>.*

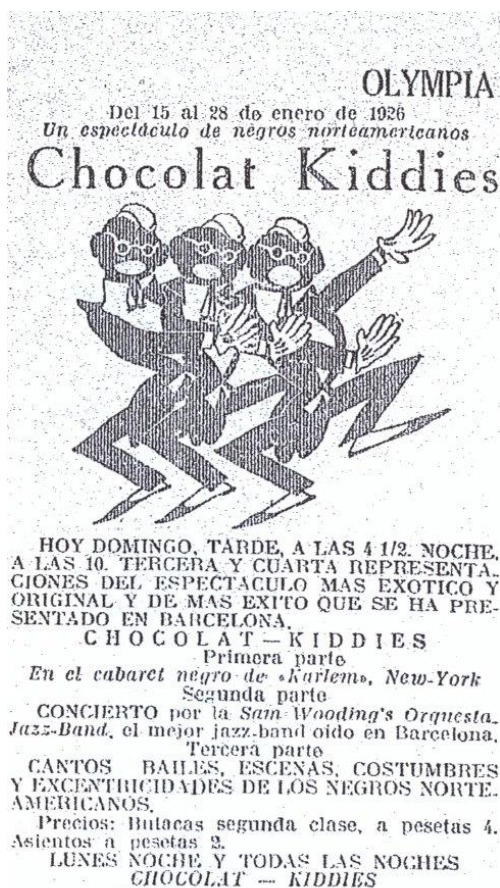
---

<sup>1010</sup> M. P. S. “Música negra aplaudida pels blancs”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (22-11-1929), núm. 216, p. 10.



## – Actuacions jazzístiques a Barcelona i Orquestres de Jazz.

Barcelona, durant les dècades dels anys vint i trenta, va ser escenari d'algunes actuacions jazzístiques importants per la categoria dels artistes que les protagonitzaren. Anteriorment, els mateixos espectacles s'havien representat en d'altres escenaris europeus de França, Alemanya i també de Rússia.



Una de les primeres actuacions a destacar, fou l'espectacle que l'any 1926 al teatre barceloní Olympia va portar la companyia Chocolat Kiddies, procedent de Nova York, sota la direcció del pianista i director Sam Wooding (1895-1985)<sup>1011</sup>, que havia dit del Jazz que seria la llengua universal dels pobles<sup>1012</sup>.

Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-01-1926), núm. 19318, p. 18.

Si analitzem el text que acompanya la publicitat de la companyia, s'observa que juntament amb la importància que es dona a l'esdeveniment en si, també s'utilitza el qualificatiu d'exòtic referint-se a l'espectacle i en parlar dels costums dels artistes, fa ús de la paraula excentricitat. La música afroamericana encara es veu com quelcom estrany i llunyà, però alhora provoca curiositat en un públic, que

<sup>1011</sup> **Sam Wooding (1895-1985):** Pianista i director nord-americà que va saber portar els espectacles de Jazz arreu d'Europa, inclosa la Rússia comunista.  
CHADBOURNE, E. *Sam Wooding* [En línia]. [S.l.]: Allmusic, 2015.

<<http://www.allmusic.com/artist/sam-wooding-mn0002285544>> [Consulta: 14 agost 2015]

<sup>1012</sup> TOMÀS, J. "Sam Wooding i la seva orquestra". *Mirador*. [Barcelona] (13-06-1929), núm. 20, p. 5.

davant ja de la crisi de l'oníric Music-hall, demanava quelcom inspirat en l'instint<sup>1013</sup>.

L'any 1929, any de l'Exposició Internacional de Barcelona, fou quan debutà una altra companyia, Els Cofie's Colored Clacks, en aquest cas, a l' Edén Concert. Integrat per vuit instrumentistes: quatre saxòfons, bateria, banjo, piano i trombó de vares, fou considerat com un dels millors grups de Jazz americans que actuà a Barcelona.

*“Sap donar a les composicions el ritme i la melancolia, l'alegria i la dolçor de la música americana”<sup>1014</sup>.*

Però va ser el 1930 quan es produí el gran esdeveniment jazzístic a Barcelona, amb l'arribada de Joséphine Baker. Actuà al Principal Palace, acompanyada d'una de les orquestres més famoses, la Demon's Jazz.

Tot i que la premsa, habitualment, la presentava com la ballarina excèntrica de les danses exòtiques, en una entrevista que li va fer la publicació *Mirador*, ella es definia així:

*“La gent us penseu que sóc una dona molt excèntrica i molt original. El meu excentrisme no passa de la bateria de l'escenari”<sup>1015</sup>.*

Una artista que, a banda de ballar, també va demostrar al públic que sabia cantar i que, amb paraules d'A. Zúñiga,

*“(…) añadió a las notas excéntricas del momento (...) su canto maravillosamente dulce, como todos los de su raza, que quedaría como una caricia aterciopelada del jazz en nuestros oídos”<sup>1016</sup>.*

---

<sup>1013</sup> TOMÀS, J. *Op. Cit.* (13-06-1929).

<sup>1014</sup> TOMÀS, J. “Els negres de l'Edén”. *Mirador*. [Barcelona] (9-05-1929), núm. 15, p. 5.

<sup>1015</sup> PLANES, J. M. “Josefina Baker a Barcelona”. *Mirador*. [Barcelona] (27-02-1930), núm. 57, p. 5.

<sup>1016</sup> ZÚÑIGA, A. *Op. Cit.*, p. 155.



OPISSO, R. "La Rua" [Biblioteca Nacional de España. Madrid] (ca. 1930).

El dibuixant R. Opisso, aprofitant l'actuació de Joséphine Baker a Barcelona a finals de febrer, començaments de març, dates que coincidien amb les festes de carnaval, va incloure com a figura central de la il·lustració l'artista nord-americana amb la faldilla de bananes amb què ja havia representat la revista *La Revue Nègre* a París el 1925 i va ser immortalitzada pel dibuixant Paul Colin. Un negre de Harlem, representat de forma exòtica, sosté la vedette enmig de la disbauxa provocada pels ballarins de la companyia. Al costat, una jazz-band amb tots els instruments més representatius i les ballarines interpretant el xarleston, la dansa amb què J. Baker va provocar un escàndol a París. Però al costat de tot aquest ambient nord-americà, no hi falten les cupletistes i les artistes que en els espectacles de cafè-concert i més tard music-hall, aportaven amb les seves cançons una dosi de flamenquisme i espanyolisme, amb els mantons de Manila i les peinetes, acompanyades per una manola i el torero. Mentre, a la banda esquerra de la il·lustració, un grup de noies a l'estil *flapper* francès junt amb personatges de circ i music-Hall. Tot això emmarcat al Passeig de Gràcia, on les diferents comparses i diferents animals es barregen amb la gent que surt al carrer a veure, sobretot, la també anomenada *perle noir*. La gent embogeix al ritme del Jazz i les noves danses afroamericanes. I per acabar de donar la nota exòtica, junt amb els artistes de Harlem, també hi són representades les cultures orientals

amb l'elefant, els turbants i pantalons harem que tan de moda va posar el dissenyador francès Paul Poiret en aquest època.

Tot i que *La Vanguardia*, després del debut de la Baker el vint-i-vuit de febrer, anuncia que a causa de seu èxit s'han hagut de prorrogar les funcions fins al cinc de març, el comentari que fa la revista *Mirador* és força crític: el columnista considera que la Joséphine deu molt a París, va saber arribar a aquesta capital en el moment just, en què tot el que provenia de la cultura negra era ben rebut, però han passat anys. Ara, potser, malgrat ser una gran artista, se l'ha ponderat massa i malgrat l'èxit que va tenir a Barcelona, s'ha de valorar que en part el públic hi va anar primer per curiositat i, en un segon pla, per l'èxit personal, sense oblidar que

*“La Baker no ha passat per l'escenari del Palace en pla de turista. Ha lliurat ferotgement la batalla amb el públic”<sup>1017</sup>.*

Després d'aquesta visita, la Baker, fugint de la França ocupada, tornà a Barcelona i actuà al Principal Palace un altre cop el 1941.

Aquestes actuacions només fan que corroborar el que va escriure Alfredo Papo, quan fent referència als anys trenta, subscriu:

*“(…) tot un estol de músics negres animarà la nit barcelonina, li donarà una pinzellada de color i farà que els músics locals intentin superar-se i aprendre quelcom d'ells, submergint-se en aquesta atmosfera jazzística que potser no haguessin pogut copsar completament sense la presència d'aquests músics americans (...)”<sup>1018</sup>.*

Si les actuacions jazzístiques de caire internacional van tenir importància a Barcelona, no menys rellevants va ser el paper que van fer les diferents orquestres de Jazz, tant per la quantitat com per la seva qualitat musical. La publicació *Jazz Magazine* l'any 1935 dedica un article a les orquestres autòctones, en què se sosté que el Jazz ja ha arribat a la consolidació definitiva

---

<sup>1017</sup> PLANES, J. M. “Josefina Baker al Principal Palace”. *Mirador*. [Barcelona] (6-03-1930), núm. 58, p. 5.

<sup>1018</sup> PAPO, A. *Op. Cit.*, p. 20.

en aquestes contrades<sup>1019</sup>. Tot i que el director d'una d'aquestes orquestres, la Crazy Boys Orchestra, en una entrevista que li fa la mateixa revista, opina que a Espanya l'any 1935, la majoria dels músics de les orquestres encara no han arribat a assolir el nivell òptim i necessari per interpretar música sincopada i, d'altra banda, el públic tampoc està massa preparat, doncs no posa gaire atenció als esforços i sacrificis que fan els intèrprets a l'hora d'executar una obra<sup>1020</sup>.

Són diversos els escenaris on actuaran a Barcelona les orquestres de Jazz, però de les pàgines dedicades als espectacles de *La Vanguardia* es dedueix que són l'Hotel Ritz (1919), La Granja Royal-Salón Doré (1923)<sup>1021</sup>, la Nova Maison Dorée (1924-1940)<sup>1022</sup>, el Casino de San Sebastián, el Casino de l'Arrabassada, el Cafè de la Rambla (1925-1948), la Casa Llibre inaugurada el 1925, també en diferents teatres com el Romea, Circ Barcelonès, Español o el Principal i sales de ball com Palermo, Hollywood o Mónaco, on actuaven habitualment aquestes orquestres o en esdeveniments especials.

D'orquestres, se'n van formar moltes, però les que van agafar més renom, entre d'altres, van ser:

Crazy Boys Orchestra  
Demon's Jazz  
Iberian's Orquesta  
Jaume Planas i els seus Discos Vivents  
Jolly Boys Orchestra  
Los Vagabundos  
Matas Band

---

<sup>1019</sup> COLOMINA, P. "Nuestras orquestas". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 7.

<sup>1020</sup> TREBLA, H. "¿Le gusta el Jazz?". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Septiembre-Octubre 1935), núm. 2, p. 10-11.

<sup>1021</sup> La Granja Royal després de la Guerra Civil passà a ser *Hogar del Combatiente*.

FABRE, J. *Els que es van quedar 1939: Barcelona, ciutat ocupada* [En línia]. [S.l.]: Google books.

<[https://books.google.es/books?id=uX3GTxy3\\_KAC&pg=PA133&dq=Esteve+Sala+i+Canadell&hl=ca&sa=X&ved=0CB8Q6AEwAGoVChMlp67OkL6txwIVgwoaCh35jgpc#v=onepage&q=Esteve%20Sala%20i%20Canadell&f=false](https://books.google.es/books?id=uX3GTxy3_KAC&pg=PA133&dq=Esteve+Sala+i+Canadell&hl=ca&sa=X&ved=0CB8Q6AEwAGoVChMlp67OkL6txwIVgwoaCh35jgpc#v=onepage&q=Esteve%20Sala%20i%20Canadell&f=false)> [Consulta: 16 agost 2015]

<sup>1022</sup> La Nova Maison Dorée fou inaugurada el 1924, recordant l'èxit de l'antiga Maison Dorée que va estar oberta entre 1903 i 1918.



Melodian's Orchestra  
Michigan Orchestra  
Napoleon's Band  
Nick Fusli's Band  
Orquestra Excelsior  
Orquesta Pingüinos  
Rapsodist's Band  
Savoy Orchestra  
Soro y sus Girls Sinfónicas



Font: *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Abril-Mayo 1936), núm. 7, p. 10.

Però com apunta Alfredo Papo, aquestes orquestres no interpretaven solament Jazz, sinó que alternaven el repertori amb valsos, pas dobles i ritmes llatins, atrevint-se en els millors dels casos, a improvisar algun solo<sup>1023</sup>.

Junt amb les actuacions de les orquestres esmentades, també els diferents escenaris del Jazz oferien sessions jazzístiques a càrrec de grups més reduïts

---

<sup>1023</sup> PAPO, A. *Op. Cit.*, p. 24.

com, per exemple, trios, a banda, de les funcions amenitzades per orquestres foranes.

**-MAISON DOREE**  
 RESTAURANT - SALON DE T    
 HOY MIÉRCOLES, DÍA 15 DE ENERO  
 A LAS SEIS DE LA TARDE  
 PRESENTACION EN ESPAÑA  
 de la original ORQUESTA AMERICANA  
 THE  
 SEXT  N  
 LADY-SINCOPATORS  
 compuesta de seis bellísimas girls  
 MUSICA - CANTO - BAILE  
 TODOS LOS DÍAS  
 a las seis de la tarde, durante la cena  
 y a la salida de teatros

Font: *La Vanguardia*. [Barcelona]  
 (15-01-1930), núm. 20561, p. 14.

—  ltimos días de actuación de  
**FINA & LEVY WINE**  
 y su  
**ORQUESTA JAZZ NEGRA**  
 que presentarán sus nuevas atraccio-  
 nes todos los días, tarde y noche, en  
 los **TES DE MODA y SALIDAS DE**  
**TEATROS** del  
**SALON DORÉ**  
 de la  
**GRANJA ROYAL**

Font: *La Vanguardia*. [Barcelona]  
 (19-04-1929), núm. 20329, p. 9.

Les orquestres de Jazz estrangeres i el Jazz en si, a vegades, també arribaven al públic barceloní a través del cinema, on es feien passis de pel  l  cules com *El Jazz-Band del Folies* (1925), ambientada en el món de l'espectacle, *The Jazz Singer* (1927), considerada el primer film sonor o *El Rey del Jazz* (1930), amb l'orquestra del director estatunidenc, Paul Whiteman (1890-1967).



Font: *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-10-1926), núm. 19537, p. 11.



- **El Hot Club de Barcelona.**

Segons Alfredo Papo<sup>1024</sup>, el concepte de Hot Club que es creà a la Ciutat Comtal estava inspirat en el model anglès, doncs tenia com a objectius: escoltar discos dels millors músics americans, donar concerts, festivals, oferir conferències als socis, audicions comentades, visionat de pel·lícules relacionades amb el Jazz i poder prendre consumicions. Després dels Hot Clubs de París i Brussel·les (1932), es fundà el 1935 el Hot Club d'aquesta ciutat, essent el màxim promotor l'empresari Pere Casadevall. Primer s'instal·là al Passeig de Gràcia, després es traslladà a la Gran Via i, finalment, a Via Laietana, llavors fou quan esclatà la Guerra Civil. El local fou clausurat, doncs no estava ben vist perquè els republicans titllaven aquesta música de capitalista i, per altra banda, es considerà infundadament, que era un centre d'espionatge addicte als nacionals. Però des del bàndol franquista el Hot Club tampoc era ben vist, per la seva música de caire negroide.

Des del Hot Club es publicava la revista *Jazz Magazine*. El primer número sortí l'agost de 1935 i el darrer, el juliol de 1936. En total, van sortir vuit publicacions.



Aquesta il·lustració pertany a la portada del primer número de l'esmentada revista. A la part inferior, les fotografies corresponen a l'Orquestra Crazy Boys, el Trio Hot Club i l'Orquestra Montoliu.

Font: *Jazz Magazine*. [Biblioteca de Catalunya. Barcelona]  
(Agosto 1935), núm. 1, portada.

---

<sup>1024</sup> La informació redactada sobre el Hot Club barceloní ha estat extreta de la xerrada que vaig mantenir amb el Sr. Alfredo Papo, que, amablement, em va atendre al seu domicili particular l'any 2002, així com també s'ha consultat bibliografia d'aquest autor i la revista *Jazz Magazine*, que fou la publicació del Hot Club.

**Alfredo Papo (1922-2013):** va ser un gran especialista en Jazz i difusor de la música afro-americana a Catalunya. Participà activament en les activitats i organització del Hot Club de Barcelona.

*“Jazz Magazine va ser el resultat de la fusió de dues revistes que es publicaren anteriorment: “Música Viva” (es va editar l’any 1934 sota la direcció de Nicolàs Surís) i “Mundo Musical” (era més aviat una revista professional i no s’ocupava únicament de jazz)”<sup>1025</sup>.*

La lectura d’aquesta revista ajuda a entendre la trajectòria del Hot Club des de la seva creació fins abans de la Guerra Civil. Al llarg d’aquests mesos d’existència del Hot Club, el nombre de socis va augmentar considerablement, fent moltes consultes des de la revista o a Ràdio Associació de Catalunya<sup>1026</sup>.

Durant els mesos en què va funcionar el Hot Club barceloní abans de la Guerra Civil, aquesta entitat va organitzar una sèrie d’activitats molt variades entorn al Jazz, algunes d’elles, de gran repercussió mediàtica. Totes elles recollides i comentades en els diferents números de *Jazz Magazine*.

– Agost 1935. Primer festival públic del Hot Club. Aquestes sessió jazzística s’organitzà al cinema Astòria. La primera part es va dedicar a l’estrena de pel·lícules ambientades amb música de jazz. Duke Ellington, Cab Calloway, Mills Brothers, Blue Rhythm band o l’orquestra femenina Ina Ray Hutton van aparèixer en els diferents films que s’oferiren al públic interessat en la nova música. La segona part va anar a càrrec del *Hot Club Trio*, amb piano, violí i/o trombó i bateria<sup>1027</sup>, que va ser molt ovacionat. I va tancar la sessió l’orquestra *Los Vagabundos*. Dir que els passis cinematogràfics van servir no solament per conèixer una mica més la música de Jazz, sinó que també foren una font d’informació dels diferents costums que tenia en aquella època la cultura negra de Harlem<sup>1028</sup>.

– El novembre de 1935 hi va haver molta activitat al Hot Club, doncs es va realitzar un segon festival al cinema Astòria i també una conferència a càrrec del professor B. Samper a l’Orfeó Martinenc, amb la finalitat de donar a

---

<sup>1025</sup> PAPO, A. *Op. Cit.*, p. 33.

<sup>1026</sup> N. S. P. “Hot Club de Barcelona”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 1-2.

<sup>1027</sup> La prensa y el primer festival público del “Hot Club”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 2.

<sup>1028</sup> OLIVELLA, J. “Al margen de un film. Harlem, se divierte”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Septiembre-Octubre 1935), núm. 2, p. 19.

conèixer de forma magistral el Jazz. D'altra banda, es va formar l'Orquestra de l'entitat jazzística, integrada per diferents professors d'orquestres de Jazz de Catalunya i va actuar fent la seva primera audició, la qual va tenir molt d'èxit.



A la portada de la revista núm. 3 de *Jazz Magazine*, la fotografia dels components de l'Orquestra del Hot Club de Barcelona, amb motiu de l'actuació al II Festival del Hot Club al novembre de 1935.

Font: *Jazz Magazine*. [Biblioteca de Catalunya. Barcelona]  
(Noviembre 1935), núm. 3, portada.

També des de l'aspecte organitzatiu, durant aquest mes van augmentar les filials del Hot Club amb seus a Granollers, Manresa, Terrassa, Rubí, Badalona, Sabadell, Vilafranca i Figueres. A banda, que es constituí un Hot Club a Madrid i se n'estava projectant un altre a València<sup>1029</sup>. Un altre article, dins del mateix número de la revista, recull la notícia de la constitució de la Federació Internacional de "Hot Clubs", amb la finalitat de poder realitzar projectes junts com, per exemple, l'edició de discos hot amb els millors intèrprets triats a càrrec d'un comitè internacional, i sobretot difondre la música swing arreu del món. Aquesta Federació estaria presidida pel musicòleg francès Hugues Panassié (1912-1974), i la seu residiria als Estats Units, al Yale Hot Club. El Hot Club de

<sup>1029</sup> P. C. R. "Hot Club de Barcelona. Crónica y noticiario oficial". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Noviembre 1935), núm. 3, p. 1-3.

Barcelona es va adherir a l'esmentada Federació<sup>1030</sup>, la qual també va publicar una revista en francès d'àmbit internacional.



Revista amb periodicitat mensual, presidida pel musicòleg Hugues Panassié i per l'expert en Jazz i fundador del Hot Club de França, Charles Delaunay (1911-1983).

Font: *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Junio 1936), núm. 8, p. 8.

– Al número 5 de la revista, el Hot Club publica un anunci en què posa en coneixement dels seus lectors la intenció de crear una discoteca circulant, en què es difondrien les obres més importants del Jazz, així com les novetats més rellevants que anessin sortint al mercat. La revista *Jazz Magazine* posaria a disposició dels lectors lots de discos intercanviables cada quinze dies, previ dipòsit d'una quantitat que oscil·laria entre 25, 30 i 35 pessetes mensuals, depenent de la importància del lot<sup>1031</sup>. Una iniciativa més per difondre el Jazz.

– La revista de març es fa ressò del 3r festival del Hot Club, que l'esmentada entitat va organitzar amb dos concerts, els dies 29 i 31 del gener de 1936, els quals van tenir un gran èxit. El primer s'interpretà al teatre Coliseum de Barcelona i el segon, al Palau de la Música Catalana. Hi van participar el saxofonista nord-americà Benny Carter, l'Orquestra del Hot Club de Barcelona i el Quintet del Hot Club de França. Com a conseqüència d'aquest esdeveniment hi va haver un augment considerable dels socis de l'entitat barcelonina i per altra banda, la premsa se'n va fer ressò, sent un elogi la crítica que va fer *La*

<sup>1030</sup> Federación Internacional de "Hot Clubs". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Noviembre 1935), núm. 3, p. 3.

<sup>1031</sup> *Jazz Magazine*. "Va a instituir una discoteca circulante". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Febrero 1936), núm. 5, p. 19.

*Vanguardia*, mentre *La Veu de Catalunya* es va pronunciar en contra desprestigiant l'actuació de B. Carter, afirmant que les improvisacions que va realitzar eren pobres i molt repetitives i segons la seva opinió, desafinava. També considera que l'instrument que tocava, el saxòfon, és el més innoble dels instruments. D'altra banda, el diari tampoc es mostra favorable que els músics blancs interpretin Jazz, doncs això provoca la seva degradació convertint-los en pallassos sense gràcia. Fins i tot pensa que això significa tornar a *un primitivisme salvatge*<sup>1032</sup>. També fa al·lusió a la importància dels clàssics, considerant que la superioritat de la cultura musical occidental no pot ser comparada amb la dels negres.

*“Nuestros músicos se degradan (...) desde que practican el Jazz, y nuestro pueblo va perdiendo todo el sentido de aquello que es consubstancial con su alma”*<sup>1033</sup>.

Davant d'aquesta polèmica i crítiques entorn la cultura del Jazz, l'articulista defensa el nou estil musical considerant que és un gènere que no admet fronteres, però s'ha de tenir flexibilitat d'intel·ligència per entendre la seva bellesa; també s'ha d'acceptar que pot conviure i és compatible amb la música clàssica, alhora que amb el Jazz s'han revaloritzat l'intèrpret i alguns instruments que estaven desprestigiats. Però sobretot, el que farà imperible el Jazz, serà el seu ritme.

En contrast amb el que escriu *La Veu de Catalunya* i dins del mateix exemplar d'aquesta revista, un altre article titulat *Miscelánea. Música negra en 1783*, fa un elogi de les aptituds i el sentiment musical de la cultura negra, basant-se en l'obra de l'autor Guillaume Thomas Raynal (1713-1796), *“Historia fisiológica y política de las dos Indias”*.

*“Sus órganos son singularmente sensibles al poder de la música. (...) un sonido les agita, les arrebat y les precipita. (...) No hacen nada sin cantar o sin parecer estar bailando, La música anima en ellos el coraje, desvela la indolencia. En los músculos de sus*

---

<sup>1032</sup> SURIS, N. “¡Así se hace la crítica!”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Marzo 1936), núm. 6, p. 1-2.

<sup>1033</sup> SURIS, N. *Op. Cit.*

*cuerpos, siempre desnudos, se observa la expresión de esta extrema sensibilidad para la armonía*<sup>1034</sup>.

– Del penúltim número d'aquesta revista, l'abril-maig de 1936, destaca una crònica entorn l'Orquestra del Hot Club, en què es tornen a lloar les seves actuacions, i que és ja una formació instrumental que ha estat premiada per la qualitat de la seva tasca musical<sup>1035</sup>.

Aquest mateix exemplar de *Jazz Magazine* publica un article, a mode de reflexió, sobre la reacció de la crítica musical, cinematogràfica, teatral que el Hot Club ha rebut després dels festivals organitzats per aquesta entitat i filials comarcals. La conclusió que treu l'autor és que les opinions no han estat ben fonamentades i que han estat elaborades des d'una manca de coneixement del que verdaderament és el Jazz. Hi ha un gran desconeixement d'aquest estil inclús entre els defensors del Jazz. És per això que la raó principal de l'existència dels Hot Clubs és la de treballar per a què la informació sobre aquesta música arribi al públic havent fet prèviament dins del Jazz, una purificació de tota aquella música que diu ser Jazz, però que no respon a les característiques pròpies d'aquest estil musical<sup>1036</sup>.

Ja després de la conflagració civil espanyola s'intentà, el 1940, tornar a reestructurar el Hot Club, però, amb paraules d'Alfredo Papo, va tenir una vida efímera, doncs la política i censura del moment no afavorien aquestes activitats. Es pot considerar que serà el 1946 quan a Barcelona es començaran a fer *jam-sessions*<sup>1037</sup> a la sala barcelonina *Saratoga*, però, a banda, el Jazz també agafarà embranzida en aquesta dècada, amb el moviment artístic *Dau al Set*<sup>1038</sup>, doncs molts dels artistes que l'integraven, s'interessaren i s'inspiraren en el Jazz.

---

<sup>1034</sup> FRANCIS, G. "Miscelánea. Música negra en 1783". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Marzo 1936), núm. 6, p. 19.

<sup>1035</sup> X. "Hot Club de Barcelona. Crónica". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Abril-Mayo 1936), núm. 7, p. 2.

<sup>1036</sup> MARINEL·LO, F. "Una importante misión de los "Hot-Club". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Abril-Mayo), núm. 7, s/p.

<sup>1037</sup> **Jam-session**: Reunió de músics que improvisen.

<sup>1038</sup> **Dau al Set**: Avantguarda artística que sorgí el 1948, de la qual formaren part Joan Brossa, Joan Ponç, Modest Cuixart, Antoni Tàpies i Joan-Josep Tharrats. Tenia estret lligam amb el Surrealisme i, a través de la seva revista, volia denunciar un ambient encarcerat amb aires de revolta.

- **Interrelació Jazz-Música Clàssica-Ballet.**

Durant el període que estudiem, ambdós marcs musicals estaran molt relacionats, perquè tot i que el Jazz, tal i com hem vist, serà considerat per alguns un estil poc convencional i se'l criticarà i rebutjarà des d'una perspectiva racista, no es pot obviar que hi haurà compositors dins de l'anomenada "Música Clàssica"<sup>1039</sup> i ballarines clàssiques que se sentiran atrets per aquests nous ritmes afroamericans, potser en algun cas per curiositat, i els incorporaran directament o indirectament en les seves obres de gènere clàssic. Així mateix, el Jazz, a mesura que perdre el seu estil més "primitiu", beurà també de les fonts clàssiques, doncs el mateix Swing dels anys trenta serà un estil jazzístic més moderat, que per la grandària de les Jazz-Band, farà ús de partitures escrites i d'arranjadors ja que sense oblidar les improvisacions, requereix un consens harmònic entre tots els integrants del grup instrumental. Igualment, compositors de Jazz de la talla de Duke Ellington oferiran un gran concert amb la seva orquestra, juntament amb la Coral St. Jordi dirigida per Oriol Martorell<sup>1040</sup>, en una inoblidable vetllada l'any 1969 a la basílica de Sta. Maria del Mar de Barcelona, alhora que en d'altres esdeveniments musicals també va interpretar obres del compositor nord-americà George Gershwin (1898-1937)<sup>1041</sup>.

---

BORDONS, G. *Dau al Set (1948-1956)* [En línia]. [S.l.]: lletra. La literatura catalana a Internet, 1999.

<<http://lletra.uoc.edu/ca/revista/dau-al-set-1948-1956>> [Consulta: 19 agost 2015]

<sup>1039</sup> Aquest és un terme que es pot considerar relatiu, doncs al llarg de la Història de la Música, estils que inicialment es consideraven trencadors i molt atrevits musicalment parlant, posteriorment, han estat inclosos dins de la Música Clàssica, com per exemple al s. XX el Dodecafonisme o el Serialisme. Sembla ser que han de passar uns anys perquè tota innovació musical sigui assimilada i incorporada dins del concepte "clàssic".

<sup>1040</sup> **Oriol Martorell (1927-1996):** Director musical, pedagog i historiador nascut a Barcelona. Especialista en direcció coral, fundà el 1947 la Coral Sant Jordi. *Oriol Martorell i Codina* [En línia]. [S.l.]: Enciclopèdia.cat.

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0040836.xml>> [Consulta: 11 setembre 2015]

<sup>1041</sup> **George Gershwin (1898-1937):** Compositor estatunidenc blanc de música amb clara influència jazzística.



La publicació del Hot Club, el març de 1936, esmenta com el clarinetista nord-americà, Benny Goodman (1909-1986), coneix, estima i interpreta Mozart. I acaba l'article fent la següent reflexió:

*“¿Pues, qué es lo que creían ciertos críticos locales? ¿Quién ha dicho que no podían amarse con igual fuerza el Jazz y la música de Haydn y Mozart?”<sup>1042</sup>.*

Pels compositors clàssics, el Jazz, alhora que va suposar un trencament dins de la música, des dels vessants harmònic, rítmic i tímbric, també representà una alenada d'aire fresc, que repercutirà en les obres de compositors fins aquell moment catalogats de clàssics, com per exemple Claude Debussy, Igor Stravinski, Erik Satie i el Grup dels Sis, i George Gershwin, o també els compositors operístics com Giacomo Puccini i més tard, Ernst Krenek i Kurt Weill.

*Jazz Magazine*, l'any 1935, recordant la figura del saxofonista nord-americà Coleman Hawkins (1904-1969), recull aquestes declaracions del músic jazzístic que va fer entorn el binomi Jazz-Música Clàssica:

*“El Jazz, hasta hace poco, era despreciado por los intelectuales y por toda persona que se creía un poco dotada de buen sentido. Las cosas, hoy, han cambiado. La simpatía y, más aún el respeto administrativo que han demostrado hacia el Jazz un Strawinsky, un Kurt Weill (...), han abierto la puerta a una mayor consideración”<sup>1043</sup>.*

Mentre ja s'ha fet esment a l'apartat *La dansa, noves formes artístiques*, de l'aportació que Claude Debussy va fer al Jazz amb l'obra composta entre 1906 i 1908, *Golliwogg's Cakewalk*, dins de la composició *Children's corner*, el 1910, Giacomo Puccini contribueix als nous ritmes afroamericans amb la seva òpera *La fanciulla del West*, on hi ha inclosos fragments de cake-walk. El 1918 el compositor Igor Stravinski inspirant-se en el ragtime, compona l'obra *Ragtime per a onze instruments* i el 1919 el *Piano-Rag-Music*.

---

<sup>1042</sup> TENDES, A. “Benny Goodman y Mozart”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Marzo 1936), núm. 6, p. 7.

<sup>1043</sup> TENDES, A. “Coleman Hawkins”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Noviembre 1935), núm. 3, p. 14.

*La Vanguardia* recull el ressò que va tenir l'actuació d'Igor Stravinski al Gran Teatre de Liceu l'any 1925, en què dirigí l'obra *Ragtime per a onze instruments*. L'articulista ressalta la capacitat d'ironia i ocurrència del compositor rus així com de l'obra esmentada.

*“Reapareció anoche ante nuestro público el gran compositor ruso (...) que posee en el más alto grado el genio de la ironía, de la caricatura. (...) Esta producción es una verdadera boutade en la que, excepto el ritmo, todo aparece desmenuzado, triturado y aventado. Hace el efecto de que se está oyendo una orquesta de “jazz-band” a través de una Puerta o de una ventana que se abre y se cierra continuamente (...)”*<sup>1044</sup>.

D'altra banda, ja s'han analitzat en diferents apartats d'aquesta anàlisi, les diferents contribucions que el compositor Erik Satie va fer al voltant de la Gran Guerra al cabaret, al music-hall i al Jazz en general.

*“(...) la verdadera ruptura llegó con la Primera Guerra Mundial. Incluso antes de que concluyera, Satie y varios jóvenes parisienses renunciaron a la solemnidad finisecular y se apropiaron de melodías de music-hall, del ragtime y del jazz; (...)”*<sup>1045</sup>.

Els diferents components del Grup dels Sis seguint les pautes d'E. Satie se sentiren atrets per la nova música jazzística. Per exemple, Francis Poulenc compona el 1917 la *Rapsodie nègre*, una obra vocal-instrumental plena d'elements que recorden la música afroamericana, i George Auric (1899-1983), col·labora i alhora s'acomiada del Jazz amb l'obra *Adieu New-York* (1919), un fox-trot per a piano<sup>1046</sup>.

A l'altra banda del continent europeu, les obres del compositor estatunidenc George Gershwin, *Rapshody in blue* (1924), *An american in París* (1928) i l'òpera *Porgy and Bess* (1935) junt amb diferents cançons compostes per a comèdies musicals de Broadway tindran una gran influència jazzística.

---

<sup>1044</sup> WALTER. “Liceo. Primer concierto de Igor Strawinsky”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-03-1925), núm. 19066, p. 19.

<sup>1045</sup> ROSS, A. *Op. Cit.*, p. 107.

<sup>1046</sup> ROSS, A. *Op. Cit.*, p. 140.

El 1927 el compositor austríac Ernst Krenek amb l'òpera *Johnny spielt auf* (*Jonny fa comèdia*) i el 1928 *Die Dreigroschenoper* (*L'òpera dels tres rals*) del compositor alemany Kurt Weill fan la seva contribució a aquestes manifestacions jazzístiques abans que el règim nazi no catalogui com de “*música degenerada*”<sup>1047</sup> durant les dècades dels anys trenta i quaranta.

Una darrera aportació d'aquesta influència del Jazz en la Música Clàssica vindrà donada en aquest cas per la ballarina clàssica Anna Pavlova (1882-1931)<sup>1048</sup>, la qual a la revista *D'ací d'allà* l'any 1929 fa unes declaracions, en certa forma justificant-se per quina raó havia ballat un fox-trot. Malgrat que continua pensant que les danses jazzístiques no són del seu grat, reconeix que sentia curiositat per provar de ballar aquesta dansa, tot i no aprovar les contorsions, balanceigs i desllorigaments que comporta ballar Jazz. Amb tot, considera que hi ha quelcom en el Jazz que enganxa.

*“Tanmateix, el jazz no manca d'encís. (...). Aquestes danses tenen un ritme “prenant”, la música de jazz perd gradualment les seves primitives formes bàrbares i, punt important, les danses són fàcils d'aprendre.*

*(...) us confessaré que en realitat no he “jazzat” en el sentit estricte del mot. He ballat a la meua manera personal tot seguint la música de jazz. (...) m'he esforçat a encomanar gràcia als moviments elementals, a imprimir la meua individualitat a la uniformitat mecànica del jazz”*<sup>1049</sup>.

---

<sup>1047</sup> **Música degenerada:** està integrada dins del que el règim nazi anomenà “art degenerat”, en què es condemnava l'art abstracte i el dadaisme i pel que fa a la música, el Jazz i l'òpera jueva seran prohibits. En alemany es dirà Entartete Musik.

*La música “degenerada” que repudió el III Reich* [En línia]. [S.I.]: El País. Cultura, 2007.

<[http://cultura.elpais.com/cultura/2007/02/26/actualidad/1172444411\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2007/02/26/actualidad/1172444411_850215.html)>

[Consulta: 11 setembre 2015]

<sup>1048</sup> **Anna Pavlova (1882-1931):** Ballarina russa d'estil clàssic. Va estudiar a l'escola del Ballet Imperial. Va treballar breument pels Ballets russos de Diaghilev i va realitzar diferents gires per Europa.

EQUIPO DE BIOGRAFIAS.COM. *Anna Pavlova* [En línia]. [S.I.]: Busca Biografías, 1999.

<<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6272/Anna%20Pavlova>>

[Consulta: 13 setembre 2015]

<sup>1049</sup> PAULOVA, A. “Per què ballo el Jazz”. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Octubre 1929), núm. 142, p. 327.

Aclamat per uns, criticat per altres, el Jazz serà una música que no deixarà indiferent ningú,

*“(...) lluny de ser la manifestació d’una espontaneïtat originària, es revela com l’expressió sonora, extremadament sofisticada, de l’estudi més avançat de la civilització occidental (...)”<sup>1050</sup>.*

Aquesta nova música afroamericana suposarà un trencament amb tota la música que s’havia fet fins llavors a Europa, tot i que l’estrena el 1913 de *La Consagració de la Primavera* a París, ja marcà una nova línia musical a Europa<sup>1051</sup>.

El Jazz reunia els requisits que demanava una societat que donava un gran valor a la velocitat, a la innovació i a tot allò que tingués un punt de sensualitat, malgrat el problema del racisme amb què va topar i va haver de lluitar per poder-se obrir un camí dins del món musical, tenint en compte que com diu E. Hobsbawm

*“(...) no se abrió camino y triunfó como música para intelectuales, sino como música de baile (...)”<sup>1052</sup>.*

Però aquest triomf no li ve donat perquè sí. El Jazz comporta intrínsecament un sentiment ambivalent d’alegria i tristesa, i això el fa més humà i a la vegada més proper a tothom.

*“(...) nace de lo más hondo y negro del corazón y que como una borrachera a veces suena a tristeza y a veces a alegría, tiene un poder de seducción ante el que ningún espíritu sensible puede mostrarse indiferente”<sup>1053</sup>.*

---

<sup>1050</sup> SOUTIF, D. “Harlem-París, Anada i tornada”. A: *El segle. del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, p. 50-51.

<sup>1051</sup> Aquesta obra està inspirada en un ritual pagà, basat en el sacrifici d’una noia verge per celebrar l’arribada de la primavera la qual balla fins morir davant de la seva tribu. *Ballet La Consagració de la Primavera* [En línia]. [S.l.]: Danza Ballet, 2006-2008. <<http://www.danzaballet.com/ballet-la-consagracion-de-la-primavera/>>

[Consulta: 13 setembre 2015]

<sup>1052</sup> HOBSBAWM, E. *Op. Cit.*, p. 243.

<sup>1053</sup> SAVAL, L., (comp.) *La poesía del Jazz*. [Málaga]: Revista Litoral, S. A., 2000, p. 4.



## CONCLUSIONS

Amb la Tesi *Societat i Espectacles Musicals a Barcelona (1881-1936)*, hem volgut estudiar un període històricament convuls i a la vegada fascinant, perquè entremig de l'esplendor d'una Belle Époque i els anomenats Feliços Anys Vint, esclatarà la Gran Guerra, fet del que ningú en sortirà indiferent. Cinquanta anys durant els quals París marcarà el rumb socialment i artísticament a la resta d'Europa. I mentrestant, Barcelona, que posarà la mirada en la capital francesa, es transformarà en la ciutat moderna que pensa i vol viure sota els cànons parisencs. Per tant, el que hem pretès amb aquesta anàlisi és veure i demostrar com la Ciutat Comtal, al llarg d'aquest lustre, no solament canviarà socialment, sinó que la seva forma d'entendre l'oci, les diversions i els espectacles musicals també seran diferents, ja que l'esperit innovador i creatiu que es desenvolupa a París, no deixarà indiferent Barcelona, ans al contrari, aquesta ciutat passarà a ser un centre de referència dins de l'àmbit social i musical que marcarà tendència.

Dins del bloc que hem dedicat a la *Societat* barcelonina, hem observat com en aquest període que hem analitzat, el canvi de mentalitat que es farà patent a partir de la influència nietzschiana, en què es qüestiona què està bé i què no ho està i per tant, es posa de manifest la necessitat d'un canvi moral i anant encara més lluny, a la supressió de tota moral, sorgirà la idea del superhome on es dóna un valor subjectiu al nou codi moral que preconitza el concepte de *felicitat* el qual, estarà sobrevalorat i desembocarà en unes ànsies desmesurades de consumisme, ostentació, luxe i alhora, pessimisme i tristesa. Aquesta nova ètica portarà a un canvi en la moral dels espectacles d'influència parisenca i poc interès per la cultura, fet que generarà polèmica i es posaran en marxa campanyes moralitzadores en contra dels nous espectacles, de la nova moda femenina i a favor d'un pla de vigilància de la prostitució amb la finalitat de millorar la salubritat i higiene pública. Hem constatat com no es pot oblidar la importància de la família, però sobretot, es valora l'exemple de la mare, sense tenir en compte, que l'home també forma part d'aquest nucli familiar. És difícil trobar on està el límit. Frivolitat sí, però també hi ha una cerca de nous valors. Amb tot, és

molt important viure intensament perquè com diu el poema *Macabra vital* de Pompeyus Gener, després d'aquí es considera que no hi ha res.

Aquesta crisi ètica i moral farà que es valori en gran mesura l'estat del benestar i, París serà el gran referent de nou model social per Barcelona, tot i que hi ha qui parlarà d'intrusisme i pèrdua dels costums autòctons. Afrancesament a la Ciutat Comtal en els espectacles, en l'Art, en el llenguatge i per suposat en la moda femenina. Tanmateix, no passem per alt que el París social té dues cares: la de la frivolitat i el luxe i, d'altra banda, la de la pobresa i marginalitat. Per tant, també observem una desestabilització dins de les diferents classes socials i consegüentment, d'una crisi social, de la que Barcelona tampoc se n'escapà. Hi ha admiració per part de la classe social burgesa vers l'aristocràtica, es cerca imitar-la a costa fins i tot, d'aparences i hipocresia. Les diferents classes socials intentaran no barrejar-se, tot i que sempre s'observa una certa curiositat i xafarderia que fa que en alguns casos la burgesia del Passeig de Gràcia vagi al Paral·lel, perquè existeix el morbo per allò que no està ben vist o fins i tot, prohibit.

També en l'àmbit social, hem vist com arrelarà a Barcelona la idea de feminisme i emancipació de la dona, tot i que en molts casos, no estarà ben vista pel sexe masculí, perquè considera que li treu protagonisme. Així mateix, tampoc es veia amb bons ulls massa frivolitat, perquè la dona de classe alta anhelava llibertat i plaer i com a conseqüència d'aquesta emancipació, tendirà a masculinitzar-se, doncs la *flapper* es pentinarà a la *garçonne*, fumarà i portarà pantalons.

Hem vist també com Barcelona serà una ciutat que estarà oberta al canvi, trenca barreres, tant urbanístiques com socials, perquè tothom necessita fruir i divertir-se.

Aquestes ànsies de llibertat i, alhora de novetat, farà que com hem analitzat, la societat ampliï horitzons i dirigeixi la seva mirada vers Orient i països exòtics africans, originant-se un corrent artístic i en part, ideològic, que influenciarà Europa, entrant per París i d'allí arribarà a Barcelona, i farà més *chic* l'alta societat, àvida de luxe i que no solament s'ha vist com valora l'Art que prové de



l'altra banda d'Occident, doncs també hem constatat que consumirà opiacis que els portaran a noves sensacions i a paradisos artificials, com són l'opi, la morfina i la cocaïna. D'aquest darrer, el compositor barceloní J. Viladomat en va fer el *Tango de la cocaïna*, amb el que es demostra la popularitat de la substància en si.

Dins d'aquest corrent exòtic i oriental, hem observat com la música provinent d'aquests països que s'escoltarà a París i a Barcelona, si bé d'entrada, pel seu desconeixement, produeix un xoc, poc a poc els nos ritmes i harmonies s'aniran incorporant als espectacles d'aquí. Sense oblidar la influència que l'escala pentatònica va tenir en compositors com Claude Debussy, constatant-se així mateix, el seu valor musicoterapèutic.

No podem passar per alt a Barcelona la importància del contacte amb l'Orient a partir de les Exposicions Universal i Internacional els anys 1888 i 1929 respectivament. Tot i que, l'any 1881 en aquesta ciutat, ja s'havia inaugurat el *Pavelló Imperial Japonès* i també ho faran establiments d'objectes d'Art Oriental com és el cas de *El Mikado*. L'orientalisme a Barcelona també es respirarà en la literatura catalana, en les festes de Carnaval i com no podia ser d'altra manera, també es farà patent en el nom dels establiments barcelonins on hi actuaran orquestres de Jazz. De la mateixa forma que l'afició orientalista també arribarà als jocs de taula com és el cas del Mah-Jongg. Tanmateix, aquest intercanvi multicultural no deixarà de provocar recel i inseguretat vers el poder nipó, allò que escriptors francesos com H. Massis van anomenar *el Perill groc*. Més endavant, aquest gust per l'exòtic, farà que via París entri a Barcelona la música afroamericana de la mà de ballarins i orquestres de Jazz.

En aquesta anàlisi hem arribat a la conclusió que el trencament de les idees va comportar una nova forma de viure que vindrà marcat per un augment del progrés científic i tecnològic, realitat que afavorirà que aquesta societat pugui disposar de més temps per dedicar al lleure i a l'oci. Com hem assenyalat a l'inici de les conclusions, la societat vol gaudir al màxim perquè el nihilisme ho marca així, no es pot perdre el temps, la vida és curta i cal aprofitar-la. Aquesta idea portarà la societat vers la idea frenètica de la velocitat. *Vitesse* serà la paraula

de moda. Hem considerat interessant establir la relació entre progrés conjuntament amb la influència que aquesta idea de velocitat tindrà en les Arts plàstiques i dinàmiques, ja que hem constatat la interrelació que s'estableix entre maquinisme i estils de pintura avantguardista com el Cubisme i el Dadaisme, així com amb els ritme trepidants que marcaran balls com el xarleston i la música de Jazz. Pensem que aquest nou estil de vida portarà en certa forma la societat a un estat d'estrès i angoixa, es perd la idea d'assaborir el temps lentament. Els nous mitjans de comunicació, la ràdio, la nova concepció musical, el soroll tant valorat pel Futurisme..., faran que en la societat es creï un desassossec i que la idea de moviment no el deixi descansar ni físicament ni espiritualment. També hem arribat a la conclusió que aquesta idea d'atrafegament i de llibertat lliga amb la idea de *luxe*, ja que la societat està en una recerca constant de la felicitat que persegueix a partir d'obtenir cada cop més. No per això, arriba a la satisfacció plena. Conceptes com artificiositat, erotisme, autoestima o desig de figurar, portaran a la persona a la necessitat d'adquirir cada cop més, sense tenir en compte, que les emocions i sentiments no sempre van de la mà d'un excés de consum ostentós. Però en aquesta època, la màquina del consumisme es posa en marxa a partir de la concepció de grans magatzems i de la importància que adquiriran les grans marques i firmes comercials, que faran de la persona, sobretot de la dona, que sigui un ésser únic i diferent, a la vegada que li atorga prestigi. Evidentment, Barcelona no escaparà a la moda del luxe, si tenim en compte, que els anys de la Gran Guerra afavoriran l'economia de la ciutat i per tant, també del consum. Diner i riquesa en excés equivalen a ostentació, artificialitat, disbauxa, vici i dissipació moral. D'aquí la necessitat de superar aparentment l'angoixa a partir de substàncies noves, que transportin l'home a un món irreal i oníric, sense tenir en compte el malbaratament de la seva vida i a l'autodestrucció. L'home d'aquesta època està desenganyat, es troba buit i sense sentit. Barcelona no escaparà a les drogues, sent el seu consum força alt, sobretot en llocs d'espectacle com cafès-concert, cabarets i music-halls.

Hem constatat que la idea de llibertat, la necessitat de sortir de la quotidianitat i el gust per l'exotisme seran el resultat dels conceptes estiueig, viatges i turisme. D'una banda, la societat aristocraticoburguesa barcelonina cerca oxigenar-se, deixant durant l'estiu els barris centrals de la ciutat, però ja a inicis del s. XX

observem com aquestes famílies canvien de residència, bé perquè van a balnearis a prendre les aigües i a participar de les festes que s'hi organitzaven o perquè eren propietaris de segones residències, amb tot el prestigi que això comportava. D'altra banda, també es posaren de moda els viatges per Europa o els de caire exòtic com Egipte. Per tant, hem constatat tant la creació a la Ciutat Comtal d'agències de viatges, així com la importància que prendrà el concepte *turisme* vist ja des d'una perspectiva de negoci.

Aquest anhel de sortir i de viure intensament serà la conseqüència d'una vida social intensa, que provoca la proliferació de diferents locals d'oci i diversió. París, un cop més, serà la ciutat model a seguir en quant a vida social. A Barcelona, hem observat la importància que van prendre les festes i diversions particulars, protagonitzades per les classes distingides de la ciutat. Si aquesta societat va al teatre, cerca obres que diverteixin, que no amaguin un transfons complicat i que l'obligui a pensar. El modus de vida que s'ha instal·lat a la ciutat no permet "perdre" el temps. Es viu al dia. Teatre, cinema, festes, balls populars, revetlles, tes dansants..., tot un món de diversió desitjat per totes les classes socials i que incita al consum. En realitat, durant aquestes dècades, divertir-se era un ofici, cadascú dins del seu estatus social i nivell cultural. Però a banda d'aquestes distraccions, la societat d'aquesta època que com hem vist està ansiosa de moviment, donarà molta importància als esports, d'una banda, perquè implica culte al cos i d'altra, perquè també és un pretext per fer vida social. Un cop més París marca les pautes en aquest camp i Barcelona hem vist com es posa al dia en tots aquells esports que marquen tendència. Però a l'hora de gaudir de la festa, hem observat com els dies de Carnaval seran per a la població barcelonina unes jornades de disbauxa, tant a les cases particulars com al carrer, i fins i tot, també celebraran enmig del temps de Quaresma, el que els parisencs en deien la Mi-Carême.

Els canvis ideològics i de reestructuració social influenciaran directament en les diferents manifestacions d'avantguarda, ja que l'artista s'expressarà a través de la seva obra trencant barreres i motlles i, surt d'un codi normatiu preestablert. L'obra d'Art serà més propera a l'espectador; tant per la temàtica en si, com

també perquè la visió de l'artista serà més transgressora i reivindicativa, sent el canal utilitzat per fer denúncia política i social, un llenguatge velat o subliminal.

D'altra banda, observem com es crearà un estret vincle entre la música popular d'aquest període, la pintura i en part també, amb l'escultura, ja que els diferents locals d'espectacles i d'oci i diversió com cafès-concert, cabarets i music-halls, així com el paper que juguen els intèrprets dalt d'un escenari fascinen els artistes plàstics, sent representats com aquells divos i divettes que ho volen donar tot a un públic, que àvid de ràbia i emoció continguda, espera escoltar de la cantant tot allò que ell no és capaç d'expressar amb paraules a qui té prop seu.

Les expressions musicals populars d'aquesta època, en part, estaven mal vistes, bé per desconeixement o perquè es consideren poc decoroses ja que amaguen *soto voce*, un contingut sexual i polític. Tanmateix, omplen el buit que fins llavors havia existit dins de l'àmbit reivindicatiu o de protesta, entenent-se com el preludi del que més tard serà l'anomenada Cançó protesta dels anys seixanta als Estats Units o, la Nova cançó catalana durant l'època franquista.

Fixant-nos en el ball o dansa i en la música de Jazz, que tant criticat va estar als Estats Units com també pel sector més conservador europeu, hem constatat com aquestes manifestacions musicals van obrir el camí al que després serà el Rock dels anys cinquanta, tant pel seu to inconformista com pels passos de ball i moviments, ja que suposen un trencament amb les danses cortesanes i de saló anteriors al naixement de la música afroamericana.

El binomi música popular- música clàssica ens porta a la conclusió de l'estreta relació que s'establirà entre ambdós gèneres musicals, ja que els compositors fins llavors classificats dins del context clàssic, senten la necessitat d'incorporar en les seves obres, elements rítmics que provenen de la música popular, com la síncope i els acompanyaments propis del ragtime, sense passar per alt que, sota la influència avantguardista futurista i, com a novetat, arribaran a incorporar en la música, el concepte soroll provinent del maquinisme, perquè el que es vol aconseguir és la provocació d'un públic que fins ara havia assistit als concerts de forma passiva o, adoptant l'actitud d'estar al marge d'allò que s'interpretava.

Pensem, per tant, que amb aquest nou concepte de música, l'auditori o públic que acudeix a escoltar-la, ha de prendre consciència d'on està i també podrà participar activament en un concert de Jazz ballant.

Aquí entraria el que Erik Satie va afirmar quan deia que,

*“(...) el Espíritu Nuevo es sobre todo una vuelta a la forma clásica-con una sensibilidad moderna”<sup>1054</sup>.*

Els compositors clàssics com J. Offenbach, C. Debussy, E. Satie i el Grup dels Sis i més tard G. Gershwin entre d'altres, van entendre que la música clàssica havia d'incorporar elements nous, sense por a perdre la seva pròpia identitat i així, atreure un públic i una determinada part de la societat que estava demanant canvis. A partir de sons i harmonies noves, tindrien cabuda en la música aquelles ànsies de llibertat i de sensibilitat fresca que, des de les diferents capes socials, s'estava demanant i, de pas, es qüestionava o bé l'existència només d'un *Art verdader* o, si en realitat, s'acceptava que els límits dins de l'Art, podien ser més amplis i oberts. El mateix E. Satie es va pronunciar davant d'aquesta pregunta, afirmant que,

*“No dejaré de repetirlo-incluso en voz alta: No hay verdad en el Arte. Mantener lo contrario no es más que una mentira – y es muy feo mentir”<sup>1055</sup>.*

Finalment, m'agradaria concloure amb una reflexió que ha estat fruit de moltes hores de dedicació vers aquest treball. Sense menysprear tot el que té d'innovador aquesta època, hem observat com la societat necessita trencar motlles i models, potser, molts d'ells caducs, que ja no s'adequaven a una nova forma d'entendre la vida. No es podia perdre temps perquè el ritme de vida trepidant que s'imposava així ho requeria, sense oblidar també que quatre anys de guerra van deixar llastre en una Europa desfeta i ara tocava oblidar, superar sentiments i emocions negatives viscudes, però potser la societat en general, no va ser prou conscient que aquells *Feliços Anys Vint*, que només ho van ser per alguns, i que en certa forma, eren una rèplica de la *Belle Époque*, també va ser

---

<sup>1054</sup> SATIE, E. *Op. Cit.* (2007), p. 96.

<sup>1055</sup> SATIE, E. *Op. Cit.* (2007), p. 54.

una època en què va manca la reflexió i, malauradament, no es va prendre consciència de que el Vell Continent caminava cap a una nova conflagració mundial, sense oblidar la Guerra Civil Espanyola.

Tot això enllaça amb la idea de desmitificar un període històric<sup>1056</sup> o creure que qualsevol època viscuda és millor a l'actual, ja que després, un se n'adona que malgrat tot, cada etapa té els seus aspectes positius i negatius i, per tant, només cal saber identificar on està el més interessant i destacable de cada moment de la història i, alhora, aquest discerniment ens ajuda a prendre consciència i a adoptar un estil de vida que no ens faci caure en els mateixos errors d'èpoques anteriors.

---

<sup>1056</sup> Aquesta idea queda ben reflectida en la pel·lícula *Midnight in Paris* (2011) del director Woody Allen.

## BIBLIOGRAFIA

ABÉLÈS, L. “Ailleurs! Revue satiriques et poème coloré”. A: *Autour du Chat Noir. Arts & palisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre, 2013. P. 68-82.

ACHARD, M. *La Philosophie du cirque*. Extret de Conferència, 5-11-1927. P. 527-536.

ADAM, A. *Derniers souvenirs d'un musicien*. [Paris] : Ed. Michel Lévy frères, 1871.

ALBERTI, X., MOLNER, E. *El Paral·lel 1894-1939*. [Barcelona]: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2012.

ALCARAZ, M<sup>a</sup> J.; PÉREZ, F. *Significado, emoción y valor. Ensayos sobre filosofía de la música*. [Madrid]: Machado Grupo de Distribución, Col. La balsa de la Medusa, 2010.

AMAT, M. “Un diumenge a Castelldefels”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 77-83.

---. “Variacions sobre la platja de Vilanova”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 94-100.

---. “Festa major de Sant Feliu de Guíxols”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 176-181.

AMORÓS, A. *Luces de candilejas: los espectáculos en España 1898-1939*. [Madrid]: Espasa Calpe, 1991.

AMORÓS, A.; Díez Borque, J. M. (coord.) *Historia de los espectáculos en España*. [Madrid]: Castalia, 1999.

AVIÑOA, X. *La música i el modernisme*. [Barcelona]: Curial, 1985.

---. *Del Modernisme a la Guerra Civil (1900-1939). Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. [Barcelona]: Ed. 62, 1999. Vol. IV.

BADENAS I RICO, M. *El Paral·lel*. [Barcelona]: Amarantos, 1993.

---. *El Paral·lel, història d'un mite*. [Lleida]: Pagès Ed., 1998.



BAKER, J. *Les mémoires de Joséphine Baker, recueillis et adaptés par Marcel Sauvage*. [Paris] : KRA, 1927.

BALZAC, H. *La comedia humana*. [Barcelona]: Ed. Antalbe, 1980.

BARZUN, J. *Del amanecer a la decadencia*. [Madrid]: Grupo Santillana Ediciones, 2001.

BAUDOIN, Ph. “Imatges per a notes. La iconografia de les partitures de jazz I de música popular (1820-1945)”. A: *El segle del jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 55-61.

BAUDOT, F. *Chanel*. [Barcelona]: Polígrafa S.A., 1998.

BERENDT, J. *El Jazz. Su origen y desarrollo*. [Madrid]: F.C.E., 1986.

BERGER, R. *El conocimiento de la pintura. El arte de apreciarla*. [Barcelona]: Ed. Noguer, 1976.

BERTON, C. “Reflexions sur le music-hall”. *Revue de Paris* (1929). P. 653-675.

BIANCHI, F. “Tristeses de Sant Lluís”. A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P.153-157.

---. “Improvisar”. A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, P. 293-298.

BIZET, R. *L'Époque du music-hall. Les pamphlets du music-hall*. [Paris]: Ed. du Capitole, 1927.

BORNAY, E. *Historia Universal del Arte. El siglo XIX*. [Barcelona]: Ed. Planeta, 1992. Vol. 8.

BOSSEUR, J.Y. *Le sonore et le visuel*. [Paris] : Ed. Dis Voir, 1993.

---. *Musique et arts plastiques. Interactions au XXè siècle* [France] : Minerve, 1998.

BOST, P. *Le cirque et le music-hall. (Les manifestations de l'esprit contemporain)*. [Paris] : Illustré par G. Annenkoff, 1931.

BRU I TURULL, R. [Et. Alt.]. *Japonisme. La fascinació de l'art japonès*. [Barcelona]: Obra Social “La Caixa”, 2013.

BUSQUET, J. *L'esnobisme*. [Barcelona]: Ed. UOC, 2010.

CADENA I CATALÁN, J. M. *Opisso*. [Barcelona]: Ed. Colección Petritxol Ocho, 2003.

*Cakewalks, two-steps and trots: for solo piano. 34 popular works from the dance-craze era*. [New York]: Dover, cop. 1997.

CANYAMERES, F. *Josep Oller i la seva època: l'home del Moulin Rouge*. [Barcelona]: Ed. Aedos DL, 1959.

CARADEC, F.; WEILL, A. *Le café-concert*. [Paris]: Atelier Hachette/Massin, 1980.

CARCO, F. *De Montmartre au Quartier Latin*. [Paris]: Albin Michel, 1942.

---. *La Belle Époque au temps de Bruant*. [Paris]: Gallimard, 1954.

CARO BAROJA, J. *El Carnaval*. [Barcelona] : Círculo de Lectores, 1992.

CATE, P. D. "Autour du Chat Noir". A: *Autour du Chat Noir. Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. París: Musée de Montmartre, 2013. P. 20-39.

CHARLES, J. *Cent ans de music-hall : histoire générale de music-hall, de ses origines à nos jours, en Grande Bretagne, en France et aux USA*. [Genève]: Jeheber, 1956.

CIRLOT, L. *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. [Barcelona]: Ed. Parsifal, 1999.

COLETTE. *L'envers du music-hall*. [Paris]: Ed. Ernest Flammarion, 1913.

COLLELL, J. *El músic de l'americana vermella. Joan Viladomat i la Barcelona descordada dels anys vint*. [Barcelona]: RBA, 2013.

COOPER, H. "A la cruïlla de camins: la pintura i el jazz entre 1925 i 1943". A: *El segle del jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 107-121.

CRESPILLE, J. P. *La vida cotidiana en el Montmartre de Picasso*. [Barcelona]: Ed. Argos Vergara, 1983.

CRIQUI, J. P. "Llum de Jazz. Sobre alguns fotògrafs" A: *El segle del jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 191-203.

DAMASE, J. *Les folies du music-hall. Histoire du Music-Hall à Paris de 1914 à nos jours*. [Paris]: Ed. Paris Spectacles, 1960.

DE MICHELI, M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. [Madrid]: Ed. Alianza, 1999.

DENIZEAU, G. *Le visuel et le sonore. Peinture et musique au XX siècle. Pour une approche épistémologique*. [Paris]: Ed. Honoré Champion, 1998.

---. *Musique et art visuels*. [Paris]: Ed. Champion, 2004.

DEVILLIERS, R. *Butte Boul'Mich' & Cie: Souvenirs d'un Chansonnier*. [Nantes]: Aux Portes du Large, 1946.

D'ORS, E. *La ben plantada*. [Barcelona]: Ed. Quaderns Crema, 2004.

DUMESIL, R. *La musique contemporaine en France*. [Paris]: Librairie Armand Colin, 1930.

E. A. D. *Les Cafés-Concerts en 1866*. [Paris], Ed. Égrot-Libraire, 1886.

ERISMANN, G. *Histoire de la Chanson*. [Paris]: Ed. Hermès-Pierre Waleffe, 1967.

ESCUDIER, L. *Mes souvenirs*. [Paris]: Dentu Libraire – Editeur, 1863.

FERGUSON, N. *La guerra del mundo. Los conflictos del siglo XX y el declive de Occidente (1904-1953)*. [Barcelona]: Ed. Debate, 2007.

FITZGERALD, F.S. *A este lado del paraíso*. [Madrid]: Alianza Editorial, 1968.

---. *Hermosos y malditos*. [Madrid]: Alianza Editorial, 2005.

---. *El gran Gatsby*. [Barcelona]: Ramdon House Mondadori, S. A., 2013.

FRANCIS, F. [Et. Alt.]. *La modernidad y lo moderno: la pintura francesa en el siglo XIX*. [Madrid]: Ed. Akal, 1998.

FRÉJAVILLE, G. *Au music-hall*. [Paris]: Ed. Du monde nouveau, 1923.

FUBINI, E. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. [Madrid]: Ed. Alianza Música, 1997.

GABBARD, K. "El Jazz de "Friz" Freleng". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, P. 99-105.

---. "Jazz als soundies per deu centaús". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 147- 151.

GAIGNEBET, C. *El Carnaval. Ensayos de mitología popular*. [Barcelona]: Alta Fulla, 1984.

GALBRAITH, J. K. *La cultura de la satisfacción*. [Barcelona]: Ed. Ariel Sociedad Económica, 1992.

GALLONE, O. *La vuelta al mundo al compás del Tango*. [Buenos Aires]: Manrique Zago, 1999.

GARCÍA, J. "El trazo del Jazz en España". A: *Jazz en la BNE. El ruido alegre*. [Madrid]: Biblioteca Nacional de España, 2012, P. 17-71.

GARCÍA LORCA, F. *Obras completas*. [Barcelona]: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, S.A., 1997. 4 v.

GAUTHIER, M. V. *Chansons, sociabilité et grivoiserie au XIX<sup>e</sup> siècle*. [Paris]: Aubier, 1992.

GOLDONI, C. *L'estiueig. A partir de la Trilogia della Villeggiatura*. [Barcelona] : Ed. Proa, 1999.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. *Le Cirque: première chronique officielle du cirque*. [París]: Ed. Simon Kra, 1927.

GÓMEZ RODRÍGUEZ, J. A. "Notas de música en la Asturias del 98". A: *Arte e identidades culturales* actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: 28, 29, 30 de septiembre y 1 de octubre, Oviedo 1998: homenaje a D. Carlos Cid Priego. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, P. 263-280.

GOUDEAU, É. *Dix ans de Bohème*. [Paris]: Ed. La lecture illustrée, 1891.

GROUT, D. J. *Historia de la música occidental*. [Madrid]: Ed. Alianza Música, 1988. 2 v.

HERBERT, M. *La chanson à Montmartre*. [Paris]: La Table Ronde, 1967.

HERBERT, R. L. *El Impresionismo. Arte, ocio y sociedad*. [Madrid]: Alianza, 1989.

HOBBSAWM, E. *Gente poco corriente. Resistencia, Rebelión y Jazz*. [Barcelona]: Ed. Critica, 1999.

HOFSTEIN, F. “Entorns”. A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 63-97.

IBARRA, P; TEJERINA B. comp. *Los movimientos sociales. Transformaciones políticas y cambio cultural*. [Madrid]: Ed. Trotta, 1998.

ILLIES, F. *1913 un año hace cien años*. [Barcelona]: Ed. Narrativa Salamandra, 2013.

JARDÍ, E. *Història de els 4 Gats*. [Barcelona]: Ed. Aedos, 1972.

JOVER, M., MOREL, G. “L’Art de Toulouse-Lautrec”. A: *Le musée Toulouse-Lautrec, Albi*. Paris: Connaissance des Arts, 2012,

KOUBA, P. *El mundo según Nietzsche*. [Barcelona]: Ed. Herder, 2009.

LAÍNIZ, J. *España contra Cataluña: historia de un fraude*. [Madrid]: Ed. Encuentro S. A., 2014.

LANOUX, A. *París 1925*. [París]: Ed. Grasset et Fasquelle, 1975.

LANZA, A. *Historia de la Música. El siglo XX. Tercera parte*. [Madrid]: Ed. Turner Música, 1980. Vol. 12.

LE BOT, M. *Pintura y maquinismo*. [Madrid]: Ed. Cátedra, 1979.

LIEDEKERKE, A. *La Belle Époque de l’opium: anthologie littéraire de la drogue de Charles Baudelaire à Jean Cocteau*. [Paris]: Éditions de la Différence, 1984.

LISTA, G. *Le Futurisme. Une avant-garde radicale*. [Roubaix]: Ed. Gallimard, 2008.

LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *El lujo eterno. De lo sagrado al tiempo de las marcas*. [Barcelona]: Ed. Anagrama, 2004. (Col. Argumentos).

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M. *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*. [Boadilla del Monte] (Madrid): Ed. Machado Libro, 2006. (Col. La Balsa de la Medusa, núm. 152).

LORRAIN, J. *Poussières de Paris*. [Paris] : Ed. Klincksieck, 2006.

MADELINE, L. *100 obras maestras del impresionismo. Musée d'Orsay*. [Paris]: Ed. Scala, 2005.

MARCO, T. *Historia de la Música Española. Siglo XX*. [Madrid]: Ed. Alianza Música, 1983. Vol. 6.

MARINETTI, F. T. *Les mots en liberté futuristes*. [Milán]: Edizioni futuriste di poesia, 1919.

MARTIN-PIGALLE, R. "Du mont des martyrs au mont des artistes". A: *Autour du Chat Noir. Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre, 2013. P. 14-19.

MASSIS, H. *Défense de l'Occident*. [Paris]: Librairie Plon. Les petits-fils de Plon et Nourrit, 1925-27.

MATAMORO, B. *El Tango*. Madrid : Ed. Acento Editorial, 1997.

MAYOS, G.; SALA, T-M. "Reflexió macrofilosòfica sobre la societat de l'oci, del consum, de l'espectacle i del coneixement". A *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. (Coord. Teresa-M. Sala). [Barcelona]: Universitat de Barcelona. Gracmon. 2012. P. 13-29.

MENDOZA, C. i E. *Barcelona modernista*. [Barcelona]: Ed. Planeta, 1990.

MEZZROW, M. *La rabia de vivir*. [Madrid]: Ed. Anaya, 1992.

MIRAMBEAU, C. *Érik Satie en vingt-quatre morceaux pour piano*. [Paris]: Ed. Salabert, 2012.

MISTRAL, E. *Los bajos fondos de Barcelona*. [Barcelona]: Publicaciones Mundial, 192-?.

MONTANYÀ, LL. *Defensa de l'avantguardisme*. [Barcelona]: Ed. Acontravent, 2010.

MOREL, G. *Valadon-Utrillo. De l'Impressionnisme à l'École de París*. [Paris]: Connaissance des Arts, 2009.

MOUËLLIC, G. "Donar ritme a la ciutat: el jazz modern en el cinema negre ". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 185-189.

MOYA, B. *El Carnaval: la festa de la transgressió popular*. [Barcelona]: Ed. Primera Plana. Quaderns de cultura popular, 2000.

MUÑOZ, J. “Nihilismo y crítica de la religión en Nietzsche”. A: *Filosofía de la religión. Estudios y textos*. [Madrid]: Ed. Trotta 1994. P. 345-367.

NEBREDÀ, J. J. *Muerte de Dios y posmodernidad. ¿Las largas sombras del Dios muerto?* [Granada]: Ed. Universidad de Granada, 1993.

NEWSOME, D. *El mundo según los victorianos. Percepciones e introspecciones en una era de cambio*. [Barcelona]: Ed. Andrés Bello, 2001.

NICCOLAI, M. “Aux muses et à la joie”. Le Chat Noir entre musique et mise en scène”. A: *Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre, 2013. P. 54-67.

NOGUÉS, M. “El Jazz a Catalunya. Del Hot Club als salons de Jazz. Conversa amb Alfredo Papo”. A: *El Segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 173-178.

OGREN, K. *Jazz Revolution. Twenties America and the meaning of Jazz*. [Oxford]: Ed. U.P., 1989.

OLLER, N. *La febre d'or*. [Barcelona]: Ed. 62 i “La Caixa”, 1980, 2 v.

ONDAATJE, M. *El blues de Buddy Bolden*. [Madrid]: Ed. Destino, 1999.

ORTEGA Y GASSET, J. *La rebelión de las masas*. [Madrid]: Ed. Castalia, 1998. Edición de Thomas Mermall.

OUVREARD, E. *La vie au café-concert, études de mœurs*. [Paris]: Imprimerie Paul Schmidt, 1894.

PAPO, A. *El Jazz a Catalunya*. [Barcelona]: Ed. 62, 1985. (Col. Llibres a l'Abast).

PASSARELL, J. “Sant Quinze d'Agost. Festa Major”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 84-93.

---. “Estampa de la platja de Montgat”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 135-142.

---. “Diumenge a l'escullera”. A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 157-167.

PAU, A. *Música y poesía del tango*. [Madrid]: Ed. Trotta, 2001.



PELINSKI, R. *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*. [Madrid]: Ed. Akal, 2000.

PÉREZ CASTRO, P. *Cabaret. París-Berlín, años 30*. [Salamanca]: Ed. Fundación Manuel Ramos Andrade, 2005.

PERMANYER, LL. *L'esplendor de la Barcelona burgesa*. [Barcelona]: Angle Editorial, 2008.

---. *Vides privades de la Barcelona burgesa*. [Barcelona]: Angle Editorial, 2011.

PIERRE, M. *1900-1910 : une presque belle époque*. [Paris] : Gallimard, 1999.

---. *1910-1920 de la Belle Époque a la Gran Guerra, un siglo en imágenes*. [Barcelona]: Ed. B. 1999.

PLANES, J. Ma. *Nits de Barcelona*. [Barcelona]: Ed. Proa, 2000.

---. "Caldetes". A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 I 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 23-30.

---. "Camprodon". A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 I 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 31-37.

---. "Olot I toros". A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 I 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 38-45.

---. "Trenta anys enrere". A: *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 I 1935*. Barcelona: Quaderns Crema, 2011. P. 150-156.

POMBO, A. *Virginia o el interior del mundo*. [Barcelona]: Ed. Planeta, 2010.

POOLE, M. E. *The Chanson in Parisian Cabarets. 1881-1914. Doctoral Dissertations In Musicology*. [Illinois], (1994). Michigan: University Microfilms International, 2000.

PRATS, LL. *La Catalunya rància*. [Barcelona]: Ed. Alta Fulla, 1996.

PUJOL BAULENAS, J. *Jazz en Barcelona 1920-1965*. [Barcelona]: Almendra Music, 2005.

QUINTANA TRIAS, LL. *La paradoxa del majordom: guia pràctica per reconèixer un esnob ( i no tornar-s'hi)*. [Barcelona]: Ed. 62, 2000.

RÀFOLS, J. F. *Modernisme i Modernistes*. [Barcelona]: Ed. Destino, 1993.

REINSER, R.; STEARNS, W. "The Literature of Jazz". *Bulletin of the New York Public Library* (1954). P. 126-150.

RITZER, G. *El encanto de un mundo desencantado. Revolución de los medios de consumo*. [Barcelona]: Ed. Ariel Sociedad Económica, 2000.

RODOREDA, M. *Mirall trencat*. [Barcelona]: Edicions 62, 1983.

ROSS, A. *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. [Barcelona]: Ed. Seix Barral, 2009.

ROWELL, L. *Introducción a la Filosofía de la Música. Antecedentes históricos y problemas estéticos*. [Barcelona]: Ed. Gedisa S. A., 1987.

RUSCIO, A. *Le credo de l'homme blanc: regards coloniaux français XIXe-XXe siècles*. [Brussel·les]: Ed. Complexe, 2002.

RUSIÑOL, S. "Souper-Tango". A: *Obres completes*. Barcelona: Ed. Selecta, 1973. P. 1022-1033.

---. *Desde el molino. Impresiones de un viaje a París, 1894*. [Barcelona]: Ed. Parsifal, 1999.

SADIE, S. *The New Grove Dictionary of Jazz*. [London]: Macmillan, 1988.

SALA, T-M. *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. (Coord. Teresa-M. Sala). [Barcelona]: Universitat de Barcelona. Gracmon. 2012.

SALAZAR, A. *La música en la sociedad europea*. [Madrid]: Ed. Alianza Música, 1985. 3 v.

SALAÜN, S. *El cuplé. (1900-1936)*. [Madrid]: Ed. Espasa Calpe. 1990. (Col. Austral).

SALAÜN, S.; RICCI, E. SALGUES, M. *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. [Madrid]: Ed. Fundamentos, 2005.

SALLEE, A. *Music-hall et café concert*. [Paris]: Ed. Bordas, D. L., 1985.

SALVETTI, G. *Historia de la Música. El Siglo XX*. Primera parte. [Madrid]: Turner Música, 1977. Vol.10.

SATIE, É. *Cuadernos de un mamífero*. [Barcelona]: Ed. El Acantilado, 1999. (Col. Quaderns Crema).

---. *Memorias de un amnésico y otros escritos*. [Madrid]: Ed. Ardora, 2007.

SAVAL, L., (comp.) *La poesía del Jazz*. [Málaga]: Revista Litoral, S. A., 2000.

SCHIAU, D. B. "L'or et le noir. Le chat noir et la transfiguration du lieu du spectacle" A: *Autour du Chat Noir. Arts & plaisirs à Montmartre 1880-1910*. Paris: Musée de Montmartre, 2013. P. 40-53.

SCHOLES, P. A. *Diccionario Oxford de la Música*. [Oxford]: Ed. Edhasa, 1984. 2 v.

SHAW, B. *La casa de las penas*. [Madrid]: Ed. M. Aguilar, 19--. Vol. VIII.

SMET, C. "Vestir el Jazz. L'aparició de la caràtula del disc". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 123-128.

SOLER, G. *L'estiueig a Catalunya (1900-1950)*. [Barcelona]: Edicions 62, 1995.

SOMBART, W. *Lujo y capitalismo*. [Madrid]: Ed. Revista de Occidente. Selecta, 1965.

SOUTIF, D. "El segle del Jazz". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P.11-25.

---. "La lliçó del banjo". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 27-30.

---. "Harlem-París, Anada i tornada". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009, P. 37-53.

---. "Música per a tropa i pintures de guerra". A: *El segle del Jazz*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 2009. P. 139-145.

STROMBERG, K. *Zelda y Francis Scott Fitzgerald*. [Berlín]: Muchnik Editores, 1997.

SUÀREZ, A., VIDAL, M. *Historia universal del Arte. El siglo XX*. [Barcelona]: Ed. Planeta, S.A., 1992. Vol. 9.

TAYLOR, R. *El arte enemigo del pueblo*. [Barcelona]: Ed. Gustavo Gili, 1980.

THACKERAY, W. *El llibre dels esnobs*. [Martorell]: Ed. Adesiara, 2009.

VALES, J. C. *Cabaret Biarritz*. [Barcelona]: Ed. Planeta, 2015.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. *Cien años de canción y music hall*. [Barcelona]: Ed. Nortésur, 2014.

VEBLEN, T. *Teoría de la clase ociosa*. [Madrid]: Ed. Alianza, 2008.

VINAY, G. *Historia de la Música. El siglo XX. Segunda parte*. [Madrid]: Ed. Turner Música, Vol. 11, 1990.

VINCENT, J. "Un phénomène social unique... un langage musical universel. Le Jazz". *Science et Vie* (1956), p. 49-57.

VOLTA, O. *Érik Satie. Del Chat Noir a Dadá*. [València]: IVAM Centre Julio González, 1996.

WATSON, P. *Historia Intelectual del siglo XX*. [Barcelona]: Ed. Crítica, 2002.

---. *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*. [Barcelona]: Ed. Crítica, 2006.

YALOM, I. D. *El día que Nietzsche lloró*. [Buenos Aires]: Emecé Editores S. A., 2008.

ZAMACOIS, J. *Teoría de la Música*. [Barcelona]: Ed. Labor, 1979.

ZÚÑIGA, A. *Barcelona y la noche*. [Barcelona]: Ed. Parsifal, 2001.

## DISCOGRAFIA

ARMSTRONG, L. *Hello Dolly* [Compact Disc]. Switzerland: Baur Music Production, 1989.

ASSOCIACIÓ PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI ENREGISTRAT. *Girant a78 RPM. Músics i Actors Catalans 1904-1948*. [Compact Disc]. Barcelona: A.S.P.E., 2006.

ASSOCIACIÓ PER A LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONI ENREGISTRAT. *Pilar Alonso. Cuplet Català*. [Compact Disc]. Barcelona: A.S.P.E., 2010.

CARTER, B. *Benny Carter in Paris: love songs in a swingin' affair* [Compact Disc]. Barcelona: Blue Moon, DL 1997.

DEBUSSY, C. *Children's corner* [Compact Disc]. Sabadell: Ars Harmonica, 2002.

ELLINGTON, D. *Blue feeling* [Compact Disc]. England: Past Perfect, 1994.

GERSHWIN, G. *Rhapsody in blue-An american in Paris-Suite "Porgy and Bess"-Cuban Overture* [Compact Disc]. Hamburg: Deutsche Grammophon, 1993.

FONT, Ó. *Woody Allen & Jazz* [Compact Disc]. Barcelona: K-Industria Cultural S. L., 2004.

*From cake-walk to ragtime, 1898-1916* [Compact Disc 2]. France : Frémeaux & Associés, 1997.

JOPLIN, S. *Piano Rags* [Compact Disc]. New York: Elektra Nonesuch, 1974.

LA GOYA. *Grandes éxitos de la mítica cupletista: La Goya* [Compact Disc]. Barcelona: Blue Moon, DL 1999.

LA LOCOMOTORA NEGRA. *Swing als anys 30* [Compact Disc]. Barcelona: Fresh Sound Records, 2001.

LA LOCOMOTORA NEGRA. *A day at the movies* [Compact Disc]. Barcelona: Fresh Sound Records, 2007.

MELLER, R. *El Relicario* [Disc sonor, 45 rpm]. Barcelona: Gramófono-Odeón, 1955.

MELLER, R. *Raquel Meller* [Disc sonor, 30 cm.] Barcelona: EMI-Odeón, 1982.

MILLER, G. *Glenn Miller in Hollywood* [Compact Disc]. USA: PolyGram Records, 1986.

PADILLA, J., MELLER, R. (Autor adicional). *La Violetera* [Disc sonor, 25 cm]. Barcelona: Odeón, 1930?.

PIXI-DIXI. BANDA DE DIXIELAND. *New Orleans* [Compact Disc]. Barcelona: Floc, 2009.

POPP, A. *Au Temps du charleston* [Disc sonor 33 rpm]. France: Philips, 1957?.

PUJOL BAULENAS, J. *Jazz en Barcelona. 1920-1965*. Vol. 1 (1920-1941). [Compact Disc 3]. Barcelona: Blue Moon, DL, 2006.

ROVIRA, R. *Fumando espero* [Disc sonor 78 rpm]. Barcelona: Gramófono, 1926.

ROVIRA, R. *El Tango de la cocaína* [Disc sonor 78 rpm, 25 cm.]. Barcelona: Gramófono, 1929.

SATIE, É., KORMENDI, K. *The very best of Satie* [Compact Disc 2]. USA: Naxos American Classics, 2006.

STRAVINSKY, I. *Igor Stravinsky Edition. Vol. VII Ragtime for 11 instruments* [Compact Disc 22]. London: Sony Classical, 1991.

STRAVINSKY. I. *Petrushka. La Consagración de la primavera* [Compact Disc]. London: DECCA, D L, 1993.

TOULOUSE LAUTREC (1864-1901). TÉMOIGNAGES MUSICAUX 1895-1934. [Compact Disc]. Paris: André Bernard. Frémeaux & Associés, 2009.

## HEMEROGRAFIA

A. A. “El music-hall sota els sunligths”. *Mirador*. [Barcelona] (19-03-1931), núm. 111, p. 6.

A. H. “Chansonniers et Artistes de Cabaret”. *Paris Music-Hall*. [París] (1-01-1931), núm. 228, p. 16.

Albert sastre. Vestits per a home. Tailleur pour dames. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (30-04-1926), núm. 30, p. 13.

ALCARAZ, A. “Una réplica”. *Música: Revista quincenal*. [Barcelona] (5-01-1916), núm. 25, p.3-4.

ALEGRET I PICAROL, L. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-195), núm. 1357, p. 17.

Alrededor del mundo. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-01-1886), núm. 44, p. 615-616.

ANDRENIO. “La moral en la literatura”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-07-1914), núm. 14961, p. 8.

ANDRENIO. “Una tarde en París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-05-1919), núm. 16698, p. 8.

ANDRENIO. “El triunfo del music hall”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-02-1921), núm. 17227, p.10.

ANDRENIO. “Cuadro de costumbres”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-11-1922), núm. 18328, p. 12.

ANDRENIO. “Cultura y culturas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-04-1924), núm. 18765, p. 9.

ARIEL. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-07-1914), núm. 16034, p. 6.

ARGENTE, B. “Grandeza y decadencia”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-01-1929), núm. 20256, p. 7.

ARGUETE, B. “La raíz dañada”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-02-1924), núm. 18707, p. 5.

Ateneo barcelonés. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-04-1883), núm. 150, p. 2095-2096.



AUSSAT, J. E. “Desde París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-04-1884), núm. 183, p. 2620.

AUSSAT, J. E. “Desde París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-05-1884), núm. 226, p. 3227-3229.

Autos taxi y gran lujo. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-03-1926), núm. 19361, p. 12.

BARCO, A. “En torno al feminismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-04-1926), núm. 19398, p. 7.

BARRANCO, J. “Tango, puros i cocaïna”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-06-2013), núm. 47301, p. 59.

BAS GICH, J. “Els Quatre Gats”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Gener 1931), núm. 157, p. 6-7-36.

BASSEGODA, B. “¡Adiós Barcelona!”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-10-1920), núm. 17098, p. 8.

BAS TIANA, C. “A una artista de cafè”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (10-06-1898), núm. 1013, p. 386.

BAUER, H. “Bruant et ses chansons”. *Musica*. [París] (Novembre 1908), núm. 74, p.167.

BENOÎT, A. “Pourquoi Shemme?”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [París] (1-01-1921), núm. 1652, p.13-14.

BERNARD, E. “Gardeu-vos del perfecte ballarí “. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (4-10-1929), núm. 209, p. 5.

BERTARELLI, E. “El alma de los negros”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-11-1904), núm. 11386, p. 5.

BETANCORT, J. “Japonerías de moda”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-07-1925), núm. 19145, p. 5.

BETANCORT, J. “La tristesa contemporánea”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-11-1926), núm. 19570, p. 9-10.

BETANCORT, J. “La fiebre de la velocidad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-04-1927), núm. 19714, p. 7.

BETANCORT, J. "Necesidad de lujo". *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-03-1933), núm. 21538, p. 7.

BETANCORT, J. "Japonerías de otoño". *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-06-1933), núm. 21616, p. 5.

BLANCHART, P. "Esquisse d'une esthetique du music-hall". *París Music-Hall*. [París] (15-03-1925), p. 4.

BLANCO, J. A. "La falsa moralidad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-06-1890), núm. 1484, p. 1.

BLET. "La consagració del couplet". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (22-12-1911), núm. 1721, p. 806-807.

BONAMUSA, F. "Catalunya al segle XX". *Grans Temes L'Avenç* (1976), p. 35-71.

BONET-COLL, J. "El balneari Prats de Caldes". *Gavarres* (2009), núm. 15, p. 70-74.

BONNAT, I. "Le jubilé d'Yvette Guilbert". *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [París] (1-08-1938), núm. 1906, p. 2.

BOST, P. "Promenades et Spectacles". *Revue Hebdomadaire*. [París] (10-12-1927), núm. 50, p. 232-239.

BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-10-1915), núm. 15416, p. 9.

BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-12-1915), núm. 15463, p. 11.

BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-01-1916), núm. 15509, p. 11.

BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-01-1916), núm. 15513, p. 11.

BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-05-1919), núm. 16690, p. 8.

BOY. "De Sociedad". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-08-1919), núm. 16772, p. 8.

BRÉVANNES, R. "Le café-concert d'aujourd'hui". *Musica*. [París] (Novembre 1908), núm. 74, p. 173.

BRIQUET, P. "L'idéal noir". *Paris Music-Hall*, [París] (1-12-1929), núm. 202, p. 11-12.

BUIGAS, C. “Fantasía, acción y felicidad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-05-1932), núm. 21273, p. 5.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-03-1891), núm.1753, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-01-1892), núm. 3124, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-03-1892), núm. 3168, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-02-1893), núm. 3515, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-03-1893), núm. 3528, p. 1-2.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-08-1893), núm. 3699, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-07-1895), núm. 4381, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-05-1897), núm. 5036, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-11-1898), núm. 5597, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (8-12-1898), núm. 5606, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-12-1898), núm. 5607, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-03-1899), núm. 5711, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-05-1899), núm. 5749, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-02-1900), núm. 6037, p. 2-3.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-04-1900), núm. 6080, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-06-1900), núm. 6148, p. 4.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-09-1900), núm. 6246, p. 4.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-10-1901), núm. 6874, p. 1.

BUSCÓN, J. “Busca, buscando”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-10-1901), núm. 6902, p. 4.

BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-05-1902), núm. 7938, p. 4.

BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-01-1903), núm. 8408, p. 4-5.

BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-05-1903), núm. 8592, p. 4.

BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-09-1903), núm. 8807, p. 4.

BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-10-1905), núm. 11828, p. 4.

BUSCÓN, J. "Busca, buscando". *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-10-1906), núm. 12139, p. 6.

CABEZA, M. "Escritores deportivos". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1929), núm. 20427, p. 14.

Café de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-08-1908), núm. 12819, p. 1.

CARCO, F. "Promenade à Montmartre". *La Revue de Paris*. [S.I.] (15 Février 1922), p. 853-864.

Casa Llibre S.A. Una noche en Tokio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-09-1931), núm. 21087, p. 16.

CESARE. "Desfile de la quincena. Roma". *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-05-1899), núm. 5752, p. 4.

CHAFFANGE, P. "Perchicot". *Paris qui chante*. [Paris] (1-05-1920), núm. 20, p. 3.

CHAFFANGE, P. "Ce qu'il faut penser de la danse". *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (15-11-1924), núm. 1745, p. 3.

C. M. "Revista dramàtica. El amigo Fritz". *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-05-1885), núm. 229, p. 3177.

COCTEAU, J. "Jean Cocteau I." *Paris Music-Hall*. [Paris] (15-09-1933), núm. 293, p. 13.

COLOMINA, P. "Nuestras orquestas". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 7.

COLLASO, B. "Crónicas de Arte". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-07-1897), núm. 5094, p. 4.

COLLASO, B. "El misticismo religioso moderno". *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-03-1898), núm. 5356, p. 4.

COLLASO, B. "París-snob". *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-05-1898), núm. 5393, p. 4.

Concours de Shemée. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (15-12-1920), núm. 1651, p. 12.

COROLEU, J. "Memorias de un menestral de Barcelona". *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-04-1889), núm. 828, p. 1.

COS ROGET, L. "Tangomania". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Agost 1929), núm. 140, p. 266.

CRISANTO, P. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-02-1912), núm. 14078, p. 8.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-03-1882), núm. 145, p. 2030.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-07-1883), núm. 326, p. 4638.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-09-1883), núm. 416, p. 5873-5874.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-10-1883), núm. 490, p. 6895.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-01-1884), núm. 30, p. 405.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-06-1884), núm. 318, p. 4186.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-07-1885), núm. 343, p. 4830.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-12-1885), núm. 567, p. 7824-7825.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-02-1886), núm. 84, p. 1166.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-02-1886), núm. 54, p. 763.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-10-1886), núm. 496, p. 6855.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-11-1887), núm. 529, p. 7082.

Crónica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-11-1887), núm. 550, p. 7365.

Crònica. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (1-04-1904), núm. 1317, p. 210-211.

Crònica local. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-02-1881), núm. 24, p. 368.

Crònica local. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-09-1881), núm. 351, p. 4890-4891.

Crònica local. *Vanguardia*. [Barcelona] (9-01-1882), núm. 13, p. 187

Crònica local. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-02-1882), núm. 64, p. 928.

CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-09-1908), núm. 12829, p. 4.

CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-10-1908), núm. 12864, p. 4.

CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-06-1914), núm. 14912, p. 10.

CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-04-1915), núm. 15225, p. 8.

CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-11-1917), núm. 16179, p. 8.

CUALQUIERA. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-06-1919), núm. 16719, p. 10.

D'AMBOIS, R. "La quincena parisién". *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-04-1909), núm. 13057, p.6.

Danzas exóticas en diversos films. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Octubre 1935), núm. 2, p. 13.

DE IBARRA, J. M. "Janz-ban". *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-01-1921), núm. 17181, p. 16.

DE LLINAS, S. "Palacio Alfonso XIII". *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-08-1929), núm. 20419, p. 6.

DE MASSOT, P. "Destin de Music-Hall. Avant-Propos". *París Music-Hall*. [Paris] (1-12-1931), núm. 250, p. 24.

De Sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-01-1923), núm. 18375, p. 9.

De Sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-06-1923), núm. 18513, p. 10.

De Sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-10-1931), núm. 21111, p. 17.

DEVRIGE. "Petits conseils aux jeunes Chansonniers". *Paris music-hall*. [Paris] (15-01-1921), núm. 3, p. 12.

DIAGHILEFF, S. "Els meus records". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Agost 1929), núm. 140, p. 269.

Diversiones particulares. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-01-1883), núm. 10, p. 132.

Diversiones particulares. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-11-1886), núm. 539, p. 7422.

DOCTOR, J. T. "El hipnotismo en los teatros". *La Vanguardia*. [Barcelona] (08-06-1889), núm. 913, p. 1.

DORIAN, M. "Une enquête sur le Music-Hall". *Paris Music-Hall*. [Paris] (15-11-1923), núm. 63, p. 4.

DORIAN, M. "Une école de Music-Hall". *Paris Music-Hall*. [Paris] (1-09-1924), núm. 81, p. 4.

DURIEUX, J. "Le Shemee". *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (1-01-1921), núm. 1652, p. 13.

E. A. B. "La moda cristiana". *La Dona Catalana*. [Barcelona] (27-08-1927), núm. 99, p. 4.

Ecos de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-10-1886), núm. 504, p. 6952.

Edén-Concert. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-10-1887), núm. 471, p. 6301.

EGO SUM. "El Cake Walk. (Diàleg entre dues mamás del día)". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (17-04-1903), núm. 1267, p. 249-250.

El baile de la prensa y otras fiestas de Carnaval. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-02-1935), núm. 22142, p. 9.

El lujo. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-08-1903), núm. 8769, p. 1-2.

El opio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-05-1919), núm. 16701, p. 8.

El Pabellón imperial japonés. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-10-1881), núm. 411, p. 5709-5710.

El reglamento de teatros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-08-1886), núm. 336, p. 7.



Els balls chic. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-05-1923), núm. 2306, p. 332.

En el Pabellón Oriental. *Diario de Barcelona*. [Barcelona] (1-06-1929), núm. 130, p. 12.

E. O. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-09-1914), núm. 15013, p. 6.

E. O. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-07-1915), núm. 15333, p. 8.

E. O. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-12-1915), núm. 15473, p. 8.

ERRAT. "El Tango. Sonet". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (25-09-1903), núm. 1290, p. 613-614.

ESCOFET, J. "El imperio del cine". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-11-1912), núm. 14346, p. 9.

ESCOFET, J. "Barcelona y América". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-04-1916), núm. 15602, p. 8.

ESCOFET, J. "El baile español". *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-07-1917), núm. 16057, p. 6.

ESCOFET, J. "La vida social". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-04-1918), núm. 16327, p. 6.

ESCOFET, J. "Danzarinas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-07-1919), núm. 16750, p. 8.

ESCOFET, J. "Modernismo". *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-11-1925), núm. 19257, p. 7.

ESCOFET, J. "El progreso y la moral". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-06-1927), núm. 19750, p. 5.

ESCOFET, J. "Los avances del feminismo. ¿Mujeres académicas?". *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-01-1928), núm. 19942, p. 7.

ESCOFET, J. "Europa "farrista". *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-08-1928), núm. 19121, p. 5.

ESCOFET, J. ¿Desea usted viajar?. *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-07-1935), núm. 22267, p. 3.

Espectáculos. Folies Bergère. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-07-1915), núm. 15328, p. 8.

Espectáculos. Parque de Barcelona. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-08-1917), núm. 16072, p. 7.

Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-11-1921), núm. 18065, p. 10.

Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-03-1925), núm. 19047, p. 17.

Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-08-1926), núm. 19490, p. 4.

Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-10-1926), núm. 19542, p. 12.

Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-05-1927), núm. 19736, p. 20.

Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1929), núm. 20427, p. 14.

Espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-11-1932), núm. 21448, p. 24.

Espectáculos. Otras diversiones. Teatro Circo Olympia. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-02-1934), núm. 21819, p. 11.

Espectáculos. Teatro Olympia. Campeonato Mundial de baile. *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-02-1934), núm. 21832, p. 17.

F. “La instalación Japonesa”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-05-1888), núm. 256, p. 4.

FÁBREGAS, X. “La xerinola a la Barcelona d’entre segle”. *L’Avenç* (1978), núm. 9, p. 42-47.

FALGAIROLLE, A. “Lletra de París”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Març 1926), núm. 99, p. 471.

FAIGAROLLE, A. “Lletra de París”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Maig 1926), núm. 101, p. 549.

F. C. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-02-1881), núm. 15, p. 229.

F. C. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-05-1881), núm. 176, p. 2421.

Federación Internacional de “Hot Clubs”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Noviembre 1935), núm. 3, p. 3.

FERNAN-TÉLLEZ. “Vida de sociedad. Escenario mundano 1936”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-01-1936), núm. 22416, p. 11.

FERNAN-TÉLLEZ. "Vida de Sociedad. Tiempos cambiados". *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-03-1936), núm. 22476, p. 9.

FRA NOI. "Alegria moderada". *La Esquella* de la Torratxa. [Barcelona] (3-02-1911), núm. 1675, p. 67-68.

FRANCIS, G. "Miscelánea. Música negra en 1783". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Marzo 1936), núm. 6, p. 19.

FRIGOLA I ARPA, J. "El Llafranc idil·lic". *Gavarres* (2009), núm. 15, p. 67-69.

FRIYALTY. "Desfile de la quincena. Nueva York". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1896), núm. 4765, p. 5.

FRYALTY. "Desfile de la quincena. New York". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-05-1899), núm. 5771, p. 4.

FRYALTY. "Desfile de la quincena. New York". *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-06-1899), núm. 5804, p. 4.

FRYALTY. "Desfile de la quincena. New York". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-10-1899), núm. 5922, p. 4.

FRYALTY. "New York. Desfile de la quincena". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-03-1900), núm. 6071, p. 4.

G. ALARCÓN, E. "Cultura musical". *Música: Revista quincenal*. [Barcelona] (20-07-1915), núm. 14, p. 110.

GADIR. "El couplet". *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-07-1921), núm. 17172, p. 8.

GADIR. "Gente de color". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-03-1930), núm. 20600, p. 5.

GAIETY. "Sport". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-10-1888), núm. 463, p. 2.

GASCH, S. "Els sketches". *Mirador*. [Barcelona] (6-11-1930), núm. 93, p. 5.

GASCH, S. "Inauguració al Barcelonès". *Mirador*. [Barcelona] (3-09-1931), núm. 135, p. 5.

GASCH, S. “ Existeix un públic de Music-Hall?”. *Mirador*. [Barcelona] (10-12-1931), núm. 149, p. 5.

GASCH, S. “Crisi d’espectacles?”. *Mirador*. [Barcelona] (28-01-1932), núm. 156, p. 5.

GASCH, S. “El Jazz té la pell dura”. *Mirador*. [Barcelona] (17-03-1932), núm. 163, p. 5.

GASCH, S. “L’agonia del cafè-concert”. *Mirador*. [Barcelona] (7-04-1932), núm. 166, p. 2.

GASCH, S. “La dansa i la cançó”. *Mirador*. [Barcelona] (7-03-1935), núm. 316, p. 5.

GASCH, S. “S’ha obert un cabaret”. *Mirador*. [Barcelona] (9-04-1936), núm. 373, p. 5.

GAYA. “París-Barcelona. Malas impresiones”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-04-1903), núm. 8523, p. 1.

GAZIEL. “Tardes de Carnaval”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-02-1918), núm. 16254, p. 8.

GAZIEL. “El ocio español”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-07-1918), núm. 16393, p. 8.

GAZIEL. “El teatro y la sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-05-1923), núm. 18485, p. 10.

GAZIEL. “El lema del siglo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-02-1924), núm. 18721, p. 5.

GAZIEL. “La mujer de hoy”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-01-1926), núm. 19328, p. 7.

GAZIEL. “El auténtico Mah-Jongg”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-01-1927), núm. 19639, p. 7.

GENER, P. “Macabra vital”. *Els Quatre Gats*. [Barcelona] (9-03-1899), núm. 5, p. 3.

GENER, P. “¿Por qué no se leen libros?”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-01-1904), núm. 9000, p.4.

GEORGINA. “A l’hora del te. Festes d’istiu”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (10-10-1918), núm. 10, p. 310-311.

GEORGINA. “A l’hora del te. Esports de neu, a Ribes”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Febrer 1919), núm. 2, p. 114-115.

GEORGINA. “A l’hora del te”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Maig 1919), núm. 5, p. 416.

GEORGINA. “La moda francesa”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Juny 1919), núm. 6, p. 513-514.

GEORGINA. “Festes aristocràtiques”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Febrer 1920), núm. 11, p.180.

GIBERT, V. “Música de Oriente”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-08-1931), núm. 21050, p. 5.

GRAGNON, A. “Le chant au Music-Hall”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (1-03-1926), núm. 1765, p. 5.

GRAGNON, A. “Au Music-Hall”. *Paris qui chante. Paris qui danse. Paris qui filme*. [Paris] (15-03-1926), núm. 1766, p. 5.

GRÉTY, F. “Thérésa et Judic”. *Musica*. [Paris] (Novembre 1908), núm. 74, p. 172

GUAL VILLALBÍ, P. “El peligro amarillo”. *La Vanguardia* [Barcelona] (1-07-1933), núm. 21636, p. 3.

GUILBERT, Y. “Yvette Guilbert”. *Musica*. [Paris] (Novembre1908), núm. 74, p. 171.

H. “Revista de París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-08-1905), núm. 11750, p. 14.

HÉROS, E. “Les Cafés-chantants, les Cafés-concerts, les Music-Halls”. *La Rampe. Magazine Théâtral illustré* (avril 1919), p. 19.

Hipódromo de Barcelona. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-09-1883), núm. 446, p. 6307.

HOSE, C. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-10-1899), núm. 5921, p. 4.

HOSE, C. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-08-1900), núm. 6193, p. 4.

HUGETTE DE PARÍS. “La moda a París. La refeminització de la dona”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Gener 1930), núm. 145, p. 20.

IGOR. “De Sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-09-1920), núm. 17143, p. 2.

IGOR. “De Sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (17-02-1921), núm. 17220, p. 10.

IGOR. “De Sociedad”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-06-1923), núm. 18520, p. 12.

Inauguración de la sección japonesa. *Diario de Barcelona*. [Barcelona] (18-06-1929), núm. 144, p. 11.

Jazz. *Jazz. Le magazine du Music-Hall*. [Paris] (Février 1928), núm. 12, p. 3.

JAZZ. “Jazzons”. *Jazz. Le magazine du Music-Hall*. [Paris] (Mars 1928), núm. 13, p. 3.

JAZZ. “Jazzons”. *Jazz, le magazine du Music-Hall*. [Paris] (Avril 1928), núm. 14, p. 1.

Jazz Magazine. Va a instituir una discoteca circulante. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Febrero 1936), p. 19.

J. M. “El ressorgir dels negres”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Setembre 1931), núm. 165, p. 345.

JOACHIM. “El vals muere”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (26-08-1907), núm. 12448, p. 1.

La campaña contra la inmoralidad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-09-1923), núm. 18594, p. 8.

La condenación de las bailarinas. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-11-1885), núm. 521, p. 7222.

La conferencia del Maestro Samper. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Septiembre-Octubre 1935), núm. 2, p. 5-7.

La Exposición Universal. *La Vanguardia*. [Barcelona] (12-04-1888), núm. 169, p. 2.

LAFUENTE VANRELL, L. “La moral del superhombre”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-01-1929), núm. 20224, p. 7.

LAFUENTE VANRELL, L. “Feminismo práctico”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-12-1929), núm. 20530, p. 9-10.

La Goulue. Una figura fi de segle. *Mirador*. [Barcelona] (14-02-1929), núm. 3, p. 5.

La prensa y el primer festival público del “Hot Club”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 2.

Las canciones callejeras. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-01-1889), núm. 682, p. 1.

Las danzas modernas. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-11-1922), núm. 18344, p. 14.

Le Cake Walk. *Paris qui chante*. [Paris] (31-01-1903), núm. 2, p. 6.

Le Cake Walk des Négrillons. *Paris qui chante*. [París] (31-01-1903), núm. 2, p. 7.

Le controle photographique de la vitesse des automobiles. *L'illustration* [Paris] (20-10-1900), núm. 3008, p. 246.

Les Artistes de Music-Hall associés. *Paris Music-Hall*. [Paris] (15-05-1923), núm. 53, p. 13.

Les célèbres Elks. Initiateurs de Cake-Walk en France. Dansant au Nouveau-Cirque. *Paris qui chante*. [Paris] (31-01-1903), núm. 2, p. 6.

LILÉ. “Desde París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-06-1889), núm. 915, p. 2.

LILÉ. “Desde París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-06-1889), núm. 932, p. 2.

LLIMONER, A. “Petit París”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (16-10-1896), núm. 927, p. 664.

LOAISA, E. “Els anys 20, a Sant Antoni”. *Gavarres* (2009), núm. 15, p. 78-79.

Los bailes de anoche. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-02-1892), núm. 3134, p. 3.

L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-07-1895), núm. 4384, p. 4.

L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-08-1895), núm. 4393, p. 4.

L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-09-1895), núm. 4428, p. 4.

L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-01-1896), núm. 4563, p. 4.

L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-03-1896), núm. 4623, p. 4.

L'UTECE. “Desfile de la quincena. París”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-03-1897), núm. 4983, p. 4.



L'UTECE. "Desfile de la quincena. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-04-1897), núm. 4997, p. 4.

L'UTECE. "Canvi de costums. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-04-1897), núm. 5015, p. 4.

L'UTECE. "Desfile de la quincena". *La Vanguardia*. [Barcelona] (2-10-1897), núm. 5179, p. 4-5.

L'UTECE "Desfile de la quincena. París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-04-1898), núm. 5358, p. 4.

M. "Revista de París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-01-1884), núm. 22, p. 296.

MADRID, F. "Espurnes de París. II". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Abril 1924), núm. 76, p. 264-265.

M. D. "Espagnolades". *París Music-Hall*. [Paris] (Pâques 1926), núm. 116, p. 5.

MARAGALL, J. "Una mala intel·ligència". [Biblioteca de Catalunya] (23-11-1899), O.C. Vol. II p. 112.

MARCH, A. "La nota del día". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (1-02-1895), núm. 838, p. 69.

MARCH, A. "La veritat en son lloch". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (12-02-1897), núm. 944, p. 84.

MARCH, A. "Campanya moralisadora". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (11-03-1904), núm.1314, p. 164-165.

MARINEL·LO, F. "Una importante misión de los "Hot-Club". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Abril-Mayo), núm. 7, s/p.

MARINETTI, F. T. "Le Music-Hall. Manifeste futuriste". *Mouvement Futuriste*. [Milan] (29-09-1913), p. 1-4.

MARINETTI, F. T. "A bas le Tango et Parsifal! Lettre futuriste circulaire à quelques amies cosmopolites qui donnent des thés-tango et se parsifalisent". *Mouvement Futuriste*. [Milan] (11-01-1914), p. 1-2.

MASSÓ VENTÓS, J. “Bailes rusos”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-07-1917), núm. 16060, p. 6-7.

MAYOL, F. “Raquel Meller au Palace”. *Jazz*. [Paris] (14-04-1928), p. 20.

MEUNIER, A. “Récapitulation”. *Paris Music-Hall*. [Paris] (1-08-1923), núm. 58, p. 6-7.

MIQUEL I BADÍA, F. “El snobismo”. *Diari de Barcelona*. [Barcelona] (8-12-1896), núm. 343, p.14530-14532.

MIR MAS DE XEXAS, J. M. “Feminisme?...”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (27-07-1928), núm. 147, p. 18.

MONTANYÀ, LL. “Al·leluia.” Film sonor negre”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Febrer 1931), núm. 158, p. 53 i 74.

MORA SEMPÈRE, R. “Los cuplés”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-04-1920), núm. 16962, p. 8.

M. P. S. “Música negra aplaudida pels blancs”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (22-11-1929), núm. 216, p. 10.

M. R. R. “High-life parisién”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-6-1887), núm. 273, p. 3754.

Music-Hall. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Primavera 1932), núm. 169, s/p.

Music-Halls, cabarets, cafés-concerts. *Paris Music-Hall*. [Paris] (15-01-1927), núm. 133, p. 5.

Música y teatros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-10.1914), núm. 15040, p. 4.

Música y teatros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-08-1921), núm. 17986, p. 16.

MYSELF. “Entreviu amb Pilar Alonso”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Gener 1925), núm. 85, p. 9.

N. N. N. “La qüestió palpitant”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (31-07-1903), núm. 1282, p. 490.

N. N. N. “Tívoli-Circo Eqüestre”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (19-02-1904), núm. 1311, p. 122.

Notas comarcales. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-09-1934), núm. 22016, p. 23.

Notas locales. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-10-1903), núm. 8837, p. 2.

Notas matritenses. *La Vanguardia*. [Barcelona] (23-04-1881), núm. 66, p. 938.

Noticias de espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-02-1904), núm. 9037, p. 3.

Noticias teatrales. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-10-1886), núm. 484, p. 6694.

Noves i comentaris. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (9-12-1927), núm. 114, p. 14.

N. S. “Benny Carter nos hace confidencias”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Febrero 1936), núm. 5, p. 5.

N. S. P. “Hot Club de Barcelona”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 1-2.

ODET, CH. “Le music-hall vu par Maurice Chevalier”. *Jazz*. [Paris] (15-03-1927), núm. 1, p. 6.

OLIM. “La juventud”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (9-03-1883), núm. 113, p. 1563-1566.

OLIVELLA, J. “Al margen de un film. Harlem, se divierte”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Septiembre-Octubre 1935), núm. 2, p. 19.

OLLER, N. “Nuestros parques y paseos”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (7-08-1889), núm. 1016, p. 1.

OLLER, N. “Carta á un snob”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (26-05-1899), núm. 1063, p. 334-336.

OPISSO, A. “Notas marginales”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-02-1906), núm. 11937, p. 4.

OPISSO, A. “Sobre el lujo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-03-1918), núm. 16285, p. 10.

ORELLITRA. “El arte de viajar”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-06-1923), núm. 18519, p. 11.

Pàgina cinematogràfica. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (10-05-1929), núm. 188, p. 10.

Panorama. Raquel Meller a Nova York. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Maig 1926), núm. 101, p. 540.

PARADOX. "El pobre Carnestoltes". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (29-02-1924), núm. 2347, p. 115.

PASSARELL, J. "La Meller a l'Arnau". *Mirador*. [Barcelona] (2-04-1931), núm. 113, p. 5.

PASSARELL, J. "Del cafè concert primitiu a les acadèmies de varietés". *Mirador*. [Barcelona] (9-04-1931), núm. 114, p. 2.

PASSARELL, J. "Meller i tangos, encara?" *Mirador*. [Barcelona] (1-06-1933), núm. 226, p. 5.

PAULOVA, A. "Per què ballo el Jazz". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Octubre 1929), núm. 142, p. 327.

P. C. "Yvette Guilbert". *Paris qui chante*. [Paris] (6-08-1905), núm. 133, p. 2.

P. C. R. "Hot Club de Barcelona. Crónica y noticiario oficial". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Noviembre 1935), núm. 3, p. 1-3.

P. del O. "Misericordias de Barcelona". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (7-02-1896), núm. 891, p. 83.

P. del O. "Cronica". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-05-1900), núm. 1114, p. 306-307.

P. del O. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (1-03-1901), núm. 1155, p. 162.

P. del O. "Barcelona de nit". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (8-01-1904), núm. 1305, p. 2-3-5.

P. del O. "El diumenje á Barcelona". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (6-01-1905), núm. 1357, p. 5.

P. del O. "Cronica". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (4-05-1906), núm. 1426, p. 249.

PEDRELL, F. "Quincenas musicales". *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-12-1902), núm. 8355, p. 4.

PEDRELL, F. "Quincenas musicales. De descuidos cuidadosos". *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-07-1908), núm. 12767, p. 6.

- PELLICER, J. L. "En París". *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-04-1892), núm. 1395, p. 4-5.
- PENA, A. "Una estrella que perd la llum, o Maurice Chevalier vist de París estant". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Febrer 1931), núm. 158, p. 71.
- PICKWICK. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-02-1921), núm. 17215, p.10.
- PIOCH, G. "Montmartre Capitale du Monde". *Musica*. [Paris] (Novembre 1908), p. 170.
- PLANES, J. M. "Josefina Baker a Barcelona". *Mirador*. [Barcelona] (27-02-1930), núm. 57, p. 5.
- PLANES, J. M. "Josefina Baker al Principal Palace". *Mirador*. [Barcelona] (6-03-1930), núm. 58, p. 5.
- P. P. "Ballets". *Paris Music-Hall*. [Paris] (15-11-1930), núm. 225, p. 14.
- P. q. C. "La Croisade du Caf' Conc". *Paris Music-Hall*. [Paris] (1-05-1923), núm. 1708, p. 3.
- PRADES, C. "Apatía barcelonesa". *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-09-1903), núm. 8818, p. 1.
- PRÉVOST, M. "Marcel Prévost (de l'Académie Française). Destin du Music-Hall". *Paris Music-Hall*. [Paris] (1-12-1931), núm. 250, p. 26.
- Professeur de Spiritisme. *Paris qui chante*. [Paris] (21-05-1911), núm. 416, p. 14.
- PUIG I VALLS, R. "Los inviernos en Barcelona". *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-02-1890), núm. 1365, p.1.
- PUIGVERT, J.M. "Les colònies d'estiuejants (1865-1936)". *Revista de Girona* (2002), núm. 215, p. 76.
- R. A. "La moral i els espectacles". *La Dona Catalana*. [Barcelona] (8-05-1931), núm. 292, s/p.
- RAHOLA, V. "El Rambler". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (8-01-1904), núm. 1305, p. 25-27.
- REDMAN. "Blancos y negros". *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-09-1908), núm. 12856, p. 4.
- Renaix la dansa de composició?. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Juliol 1930), núm. 151, p. 241.

Revista de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-07-1883), núm. 307, p. 4355-56.

Revista de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (13-01-1884), núm. 22, p. 296.

Revista de París. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-01-1884), núm. 40, p. 545.

Revue de la quinzaine. *Paris Music-Hall* [Paris] (15-04-1922), núm. 30, p. 3.

ROCA Y ROCA, J. “La semana en Barcelona”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-05-1891), núm. 1833, p.1.

ROCA Y ROCA, J. “La semana en Barcelona”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-11-1891), núm. 3052, p. 4.

RODOLF. “Página de cine”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (28-12-1934), núm. 482, s/p.

ROSSENBERG, F. “El moble moderníssim”. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (11-05-1923), núm. 2305, p. 323-324.

RUBIÓ Y BELLVÉ, M. “París triunfante”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-12-1918), núm. 16572, p. 12.

RUBIÓ Y BELLVÉ, M. “Cataluña turística”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-07-1934), núm. 21939, p. 5.

RUSIÑOL, S. “Artistas catalanes en París. Desde el Molino. Montmartre por la noche”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-02-1891), p. 4.

RUSIÑOL, S. “Desde el molino. Las canciones de Montmartre”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-03-1892), núm. 3164, p. 4-5.

SALAS I JULIÀ, J. “De la cançó”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (4-10-1929), núm. 209, p. 3.

SALAVERRÍA, J. M. “¿Qué es la modernidad?”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-09-1919), núm. 16820, p. 8.

SALAVERRÍA, J. “Economía y moral”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-12-1924), núm. 18972, p. 7.

SALAVERRÍA, J. M. "El pueblo se divierte". *La Vanguardia*. [Barcelona] (24-08-1926), núm. 19504, p. 7.

SALAVERRÍA, J. M. "La inquietud moderna". *La Vanguardia*. [Barcelona] (14-04-1929), núm. 20325, p. 9.

SALVAT, J. "El que es dansava a ciutat, un segle enrere". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (10-12-1918), núm. 12, p. 533-535.

SÁNCHEZ PASTOR, E. "Las malas costumbres". *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-08-1930), núm. 20756, p. 5.

SARDÀ, J. "¡Hasta en el campo!". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-08-1889), núm. 1022, p. 1.

SARDÀ, J. "Francillón". *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-01-1890), núm. 1332, p. 1.

Sección de espectáculos. *La Vanguardia*. [Barcelona] (5-02-1921), núm. 17210, p. 14.

SERRA CRESPO, J. "El turismo marítimo". *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-02-1933), núm. 21522, p. 19.

SERRAHIMA, M. "La moda a París". *La Dona Catalana*. [Barcelona] (13-09-1929), núm. 206, p. 2.

SILICEO. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-12-1909), núm. 13286, p. 6.

SILICEO. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (20-10-1916), núm. 15778, p. 8.

SILICEO. "Cotidianas". *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-04-1917), núm. 15966, p. 5.

SOLDEVILA, C. "Judicis sobre la nostra època". *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Novembre 1927), núm. 119, p. 333.

SOLER, J. "Les acadèmies de ball". *Mirador*. [Barcelona] (12-03-1931), núm. 110, p. 2.

SUÁREZ, LL. "El Paral·lel al començament del segle XX". *L'Avenç*, (2002) núm. 269, p. 54-58.

SUGRAÑES. "Toxicomanías". *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-04-1923), núm. 18456, p. 16.

SURIS, N. "¡Así se hace la crítica!". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Marzo 1936), núm. 6, p. 1-2.



TAITTINGER, P. “Nos scènes a nos artistes”. *París Music-Hall*. [París] (1-12-1924), núm. 86, p. 4.

TASIS I MARCA, R. “Estampa de music-hall”. *Mirador*. [Barcelona] (19-11-1931), núm. 146, p. 5.

Teatre Gaiarre (hoy Olimpia). *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-05-1913), núm. 14527, p. 10.

Teatro Apolo. El doctor demonio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-02-1933), núm. 21509, p. 3.

Teatro del Tívoli. Filemón y Baucis, ópera cómica de C. Gounod. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-08-1883), núm. 361, p. 5136.

Teatro Sala Imperio. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-04-1913), núm. 14490, p. 7.

Teatro Tívoli. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-01-1913), núm. 141425, p. 7.

Teatros. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (10-02-1905), núm. 1362, p. 105.

TENDES, A. “Coleman Hawkins”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Noviembre 1935), núm. 3, p. 14.

TENDES, A. “Benny Goodman y Mozart”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Marzo 1936), núm. 6, p. 7.

THURMAN, W. “Harlem. El barri negre de Nova York on va néixer el Jazz”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Maig 1929), núm. 137, p. 172.

TIMORATUS. “Cotidianas”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-06-1910), núm. 13474, p. 6.

TOMÀS, J. “Els negres de l’Edén”. *Mirador*. [Barcelona] (9-05-1929), núm. 15, p. 5.

TOMÀS, J. “Sam Wooding i la seva orquestra”. *Mirador*. [Barcelona] (13-06-1929), núm. 20, p. 5.

TOMÀS, J. “Possibilitat d’un music-hall (1)”. *Mirador*. [Barcelona] (14-06-1934), núm. 280, p. 5.

TOMÀS, J. “Possibilitat d’un music-hall (2)”. *Mirador*. [Barcelona] ( 21-06-1934), núm. 281, p. 5.

TOMÀS, J. “Possibilitat d’un music-hall (3)”. *Mirador*. [Barcelona] (28-06-1934), núm. 282, p. 5.

TOMÀS, J. "Possibilitat d'un music-hall (4)". *Mirador*. [Barcelona] (12-07-1934), núm. 284, p. 5.

TOMÀS Y ESTRUCH, F. "Educación Artística de la mujer". *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-08-1888), núm. 372, p. 1.

TREBLA, H. "¿Le gusta el Jazz?". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Agosto 1935), núm. 1, p. 8.

TREBLA, H. "¿Le gusta el Jazz?". *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Septiembre-Octubre 1935), núm. 2, p. 10-11.

TRIBUNE LIBRE. "Réponse à M. Taittinger". *París Music-Hall*. [París] (15-12-1924), núm. 87, p. 11.

Un altre escàndol aristocràtic. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (5-03-1897), núm. 947, p. 140.

UN AMATEUR DE CAFÉ-CONCERT. "La chanson se meurt!...". *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (15-09-1921), núm. 1669, p. 3.

UN DE LA REPARADORA. "A can Romeu". *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (18-07-1897), núm. 962, p. 375.

Un ídol nacional. *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Març 1928), núm. 123, p. 92.

Una solemnidad industrial. *La Vanguardia*. [Barcelona] (18-10-1881), núm. 413, p. 5746.

Una vella... *D'ací d'allà*. [Barcelona] (Juny 1920), núm. 6, p. 554. Trad. J.M. Ruiz i Manent.

UTRILLO. "El día de una elegante". *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-12-1921), núm. 18084, p. 28.

UTRILLO, M. "Cartas ilustradas á la Vanguardia. París por dentro". *La Vanguardia*. [Barcelona] (27-04-1890), núm. 1442, p. 5.

UTRILLO, M. "París en verano". *La Vanguardia*. [Barcelona] (22-08-1890), núm. 1559, p. 4.

UTRILLO, M. "Actualidades parisienses". *La Vanguardia*. [Barcelona] (16-01-1891), núm. 1706, p. 1.

VAN PRAAG, J. B. “Dos estilos importantes de Jazz”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Abril-Mayo 1936), núm. 7, p. 14.

VAUCAIRE, M. “Le Chat Noir”. *Musica*. [París] (Novembre, 1908), núm. 74, p. 169.

Ven...y ven y ven!. *La Esquella de la Torratxa*. [Barcelona] (24-11-1911), núm. 1717, p. 740.

VERNET, M<sup>a</sup> T. “Evocacions”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Febrer 1931), núm. 158, p. 63.

Vida cinematográfica. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-01-1927), núm. 19628, p. 17.

Vida de sociedad. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-12-1933), núm. 21767, p.6.

Vida de Sociedad. Un asalto lucido. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-03-1935), núm. 22148, p. 11.

VIDAL, F. “El ocaso de la fiesta”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (15-06-1930), núm. 20690, p. 9.

VIDAL, F. “Carnavales populares”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-03-1933), núm. 21536, p. 5.

VILA SAN-JUAN. “La crisis del optimismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (1-12-1925), núm. 19277, p. 26.

VINARDELL, S. “El fomento del turismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (30-10-1925), núm. 19250, p. 5.

VINARDELL, S. “Miscelánea. Jazz-Band”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (29-11-1925), núm. 19276, p. 7.

VINARDELL, S. “Panorama moral”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (21-09-1926), núm. 19528, p. 7-8.

VINARDELL, S. “Defensa del snob”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (25-07-1928), núm. 20100, p. 5-6.

VINARDELL, S. “Al son del “jazz”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-09-1929), núm. 20449, p. 3.

VINARDELL, S. “Trabajo y ocio”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (10-03-1931), núm. 20918, p. 9.

VINARDELL, S. “La clase media”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (6-01-1932), núm. 21174, p. 3.

VINARDELL, S. “El turismo”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (28-10-1932), núm. 21427, p. 3.

VITERBO, M. “La chanson de café-concert”. *Extret de Comoedia*. [S. l.] (1919-1920), Col. August Rondel, p. 10.

VITERBO, M. “La chanson réaliste et Aristide Bruant”. *Paris qui chante, Paris qui danse, Paris qui filme*. [Paris] (Février 1931), núm. 1793, p. 13.

VINYOLES I VIVET, P. “Raquel Meller”. *La Dona Catalana*. [Barcelona] (3-08-1934), núm. 461, s/p.

W. *La Vanguardia*. [Barcelona] (3-07-1881), núm. 234, p. 3254.

WALTER. “Liceo. Primer concierto de Igor Strawinsky”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (19-03-1925), núm. 19066, p. 19.

WOOLF, S. J. “Toscanini parla del Jazz”. *D’ací d’allà*. [Barcelona] (Agost 1928), núm. 128, p. 276-277. (Entrevista feta per l’ autor al New York Times).

X. “Hot Club de Barcelona. Crónica”. *Jazz Magazine*. [Barcelona] (Abril-Mayo 1936), núm. 7, p. 2.

Ya no habrá más negros. *La Vanguardia*. [Barcelona] (31-10-1922), núm. 18320, p. 14.

YXART, J. “Revista de la quincena”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (11-08-1889), núm. 1024, p. 4-5.

ZEDA. “Vida literaria. La cultura nacional y las corridas de toros”. *La Vanguardia*. [Barcelona] (4-05-1909), núm. 13701, p. 6.

## WEBGRAFIA

ABALLE, G. *Linda Thelma* [En línia]. [S.I.]: Todo Tango.

<<http://www.todotango.com/creadores/biografia/866/Linda-Thelma/>>

[Consulta: 8 setembre 2015]

Agustí Calvet i Pascual [En línia]. [S.I.]: Associació d'escriptors en llengua catalana.

<[http://www.escriptors.cat/autors/gaziel/pagina.php?id\\_sec=2756](http://www.escriptors.cat/autors/gaziel/pagina.php?id_sec=2756)>

[Consulta: 24 agost 2015]

Alcázar francés [En línia]. [S.I.]: Història de Barcelona.org

<<http://www.historiadebarcelona.org/alcazar-frances/>> [Consulta: 18 desembre 2014]

Adolphe Willette (1857-1926) [En línia]. [S.I.]: Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq.

<<http://www.musee.ville-isle-adam.fr/exposition/leon-adolphe-willette-1857-1926>> [Consulta: 31 agost 2015]

ALMAZÁN, T. *La Seducción de Oriente: De la Chinoiserie al Japonismo*. [En línia]. [S.I.]: Artigrama, 2003.

<<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/18/2monografico/02.pdf>>

[Consulta: 28 març 2011]

ALMAZÁN, D. *Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China*. [En línia]. [S.I.]: Artigrama, 2006.

<<http://www.unizar.es/artigrama/pdf/21/2monografico/03.pdf>> [Consulta: 28 març 2011]

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA. *Teatro Arnau* [En línia]. Barcelona: Amigos de los teatros históricos de España desde 1994.

<<http://www.amithe.es/index.php/teatros-historicos-de-espana/en-riesgo/item/237-teatro-arnau-barcelona>> [Consulta: 1 març 2015]

BALIULS I JULI, R. *Ricard Opisso: art, història, humor i esport*. [En línia]. [S.I.]:

Apunts Medicina de l'Esport. Consell Català de l'Esport. Generalitat de Catalunya, 2009.

<[www.apunts.org/ct/ricard-opisso-art-historia-humor/articulo/13142736/](http://www.apunts.org/ct/ricard-opisso-art-historia-humor/articulo/13142736/)>

[Consulta: 5 gener 2015]

Ballet *La Consagración de la Primavera* [En línia]. [S.I.]: Danza Ballet, 2006-2008.

<<http://www.danzaballet.com/ballet-la-consagracion-de-la-primavera/>>

[Consulta: 13 setembre 2015]

Bamboula [En línia]. [S.I.]: Sonny Watson's StreetSwing.com.

<<http://www.streetswing.com/histmain/z3bmb1a1.htm>> [Consulta: 5 juliol 2015]

BARREIRO, J. *Pilar Alonso* [En línia]. [S.I.]: Canción popular, Cuplé, Notas biográficas, 2010.

<<https://javierbarreiro.wordpress.com/2010/09/21/pilar-alonso/>> [Consulta: 31 maig 2015]

BARREIRO, J. *La Goyita* [En línia] [S.I.]: Canción popular, Cuplé, Notas biográficas, 2014.

<<https://javierbarreiro.wordpress.com/2014/10/15/la-goyita/>> [Consulta: 15 juny 2015]

BIOGRAPHY.COM EDITORS. *Alain Leroy Locke, Biography* [En línia]. [S.I.]: Bio., 2015.

<<http://www.biography.com/people/alain-leroy-locke-37962#academic-career>>

[Consulta: 10 agost 2015]

BORDONS, G. *Dau al Set (1948-1956)* [En línia]. [S.I.]: lletrA. La literatura catalana a Internet, 1999.

<<http://lletra.uoc.edu/ca/revista/dau-al-set-1948-1956>> [Consulta: 19 agost 2015]

CAMPÀS, J. *Quatre Gats (1899)* [En línia]. [S.I.]: Actualitat literària sobre la revista Quatre Gats a lletrA, La literatura catalana a internet (Universitat Oberta de Catalunya), 1993.

<<http://lletra.uoc.edu/ca/revista/quatre-gats-1899>> [Consulta: 5 gener 2015]

- CHADBOURNE, E. *Sam Wooding* [En línia]. [S.l.]: Allmusic, 2015.  
<<http://www.allmusic.com/artist/sam-wooding-mn0002285544>> [Consulta: 14 agost 2015]
- Commemoració Miquel Utrillo 1862-1934* [En línia]. Sitges: Ajuntament de Sitges, 2009-2010.  
<[http://www.sitges.cat/doc/doc\\_16324098\\_1.pdf](http://www.sitges.cat/doc/doc_16324098_1.pdf)> [Consulta: 27 agost 2015]
- CONSELL INSULAR DE MENORCA. *Fons Pilar Alonso i Moll* [En línia]. Arxiu d'imatge i So de Menorca, 2015.  
<[http://www.aism.cat/?page\\_id=1016](http://www.aism.cat/?page_id=1016)> [Consulta: 31 maig 2015]
- Cora Pearl* [En línia]. [S.l.]: ComparteLibros, 2011.  
<<http://www.compartelibros.com/autor/cora-pearl/1>> [Consulta: 1 desembre 2014]
- Diario íntimo Eugenio Noel* [En línia]. [S.l.]: FNAC.  
<<http://libros.fnac.es/a930726/Eugenio-Noel-Diario-intimo-Eugenio-Noel?Origin=GOOGLE6>> [Consulta: 31 agost 2015]
- Diccionario del Jazz: de la A a la Z* [En línia]. [S.l.]: Apolo y Baco, 2001-2015.  
<[http://apoloybaco.com/jazz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1368&Itemid=7](http://apoloybaco.com/jazz/index.php?option=com_content&view=article&id=1368&Itemid=7)> [Consulta: 4 agost 2015]
- Edén concert* [En línia]. [S.l.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2011.  
<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/10/eden-concert-carrer-nou-de-la-rambla.html>> [Consulta: 18 desembre 2014]
- Edith Lorand* [En línia]. [S.l.]: Prone to Violins, 2011.  
<<http://pronetoviolins.blogspot.com.es/2011/10/edith-lorand.html>> [Consulta: 12 agost 2015]
- El negro que tenía el alma blanca* [En línia]. [S.l.]: Google books.  
<[https://books.google.es/books/about/El\\_negro\\_que\\_ten%C3%ADa\\_el\\_alma\\_blanca.html?id=QpaPab1-1SAC&redir\\_esc=y](https://books.google.es/books/about/El_negro_que_ten%C3%ADa_el_alma_blanca.html?id=QpaPab1-1SAC&redir_esc=y)> [Consulta: 9 agost 2015]
- El rincón de los niños (Children's Corner)* [En línia]. [S.l.]: Cantorion.  
<<http://es.cantorion.org/music/2937/El-rinc%C3%B3n-de-los-ni%C3%B1os-%28Children%27s-Corner%29-Golliwogg%27s-Cakewalk>> [Consulta: 4 juliol 2015]
- EQUIPO DE BIOGRAFIAS.COM. *Anna Pavlova* [En línia]. [S.l.]: Busca Biografías, 1999.  
<<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/6272/Anna%20Pavlova>> [Consulta: 13 setembre 2015]
- Erik Satie y el cabaret* [En línia]. [S.l.]: El Blog de Atticus, 2010.  
<<http://elblogdeatticus.blogspot.com.es/2010/09/erik-satie-y-el-cabaret.html>> [Consulta: 1 maig 2015]
- Excelsior. Cabaret. Music-hall* [En línia]. [S.l.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2012.  
<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2012/05/excelsior-cabaret-music-hall-rambla-del.html>> [Consulta: 11 gener 2015]
- FABRE, J. *Els que es van quedar 1939: Barcelona, ciutat ocupada* [En línia]. [S.l.]: Google books.  
<[https://books.google.es/books?id=uX3GTxy3\\_KAC&pg=PA133&dq=Esteve+Sala+i+Canadell&hl=ca&sa=X&ved=0CB8Q6AEwAGoVChMlp67OkL6txwIVgwoaCh35jgpc#v=onepage&q=Esteve%20Sala%20i%20Canadell&f=false](https://books.google.es/books?id=uX3GTxy3_KAC&pg=PA133&dq=Esteve+Sala+i+Canadell&hl=ca&sa=X&ved=0CB8Q6AEwAGoVChMlp67OkL6txwIVgwoaCh35jgpc#v=onepage&q=Esteve%20Sala%20i%20Canadell&f=false)> [Consulta: 16 agost 2015]
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, D. E. *El pobre Valbuena*. [En línia]. [S.l.]: Teatro Lírico Español, 2008.  
<[http://lazarzuela.webcindario.com/RES/r\\_elpobrevalbuena.htm](http://lazarzuela.webcindario.com/RES/r_elpobrevalbuena.htm)> [Consulta: 8 setembre 2013]

*Fragerolle, Georges* [En línia]. France: BnF Catalogue general.

<<http://catalogue.bnf.fr/servlet/autorite?ID=14843443&idNoeud=1.1&host=catalogue>>

[Consulta: 9 setembre 2015]

*Francis Carco* [En línia]. [S.I.]: *Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. 2014-2015.

<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/carco.htm>> [Consulta: 22 agost 2015]

FRANCO, M. *Paul Colin* [En línia]. [S.I.]: Història del disseny, 2013.

<<http://historiadeldisseny2012-13.blogspot.com.es/2013/01/paul-colin-mireia-franco-biografia-paul.html>>

[Consulta: 9 setembre 2015]

*Gabriel Alomar* [En línia]. [S.I.]: Enciclopèdia.cat.

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0002891.xm>> [Consulta: 31 agost 2015]

GONZÁLEZ GARCÍA, A. *Ball Mabilie* [En línia]. [S.I.]: Toulouse Lautrec. Galería fotográfica. Obras, lugares y modelos, 2005.

<<http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/LAUTREC/Mabilie.htm>>

[Consulta: 2 setembre 2015]

*Gran Cafè Catalán* [En línia]. [S.I.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2014.

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/search/label/cabarets>> [Consulta: 11 gener 2015]

HEGEMONY. *La Diva de l'Empire (Érik Satie)* [En línia]. [S.I.]: You Tube, 2010.

<<https://www.youtube.com/watch?v=nnAKsCNzwNg>> [Consulta: 24 maig 2015]

*Henri Rivière, entre impressionnisme et japonisme* [En línia]. [S.I.]: Moniquetdany, 2009.

<<http://moniquetdany.typepad.fr/moniquetdany/2009/06/henri-rivi%C3%A8re-entre-impressionnisme-et-japonisme.html>>

[Consulta: 31 agost 2015]

*Joan Tomàs i Parés* [En línia]. [S.I.]: Enciclopèdia. cat, 2015.

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0066367.xml>> [Consulta: 12 agost 2015]

JMP. *Schaeffner, André (1895-1980)* [En línia]. [S.I.]: Mcnbiografias.

<<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=schaeffner-andre>>

[Consulta: 12 agost 2015]

*Joséphine Baker* [En línia]. [S.I.]: Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea, 2004-2015.

<[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/baker\\_josephine.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/baker_josephine.htm)> [Consulta: 21 juny 2015]

*Josep Yxart* [En línia]. [S.I.]: *IletrA. La literatura catalana a internet*. Edicions62, 2000.

<<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/josep-yxart/detall>> [Consulta: 19 setembre 2015]

KEMP, A. C. *What's "balling the jack"?* [En línia]. [S.I.]: Slangcity, 2002-2005.

<[http://www.slangcity.com/ask\\_ac\\_archive/balling%20the\\_%20jack.htm](http://www.slangcity.com/ask_ac_archive/balling%20the_%20jack.htm)>

[Consulta: 15 juliol 2015]

KRÉN, E., DANIEL, M. *Edgar Degas* [En línia]. [S.I.]: Web Gallery of Art.

<[http://www.wga.hu/html\\_m/d/degas/7/graphi11.html](http://www.wga.hu/html_m/d/degas/7/graphi11.html)> [Consulta: 7 maig 2015]

*La Buena Sombra* [En línia]. [S.I.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2011.

<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/05/la-buena-sombra-cabaret-ginjol-3-1910s.html>>

[Consulta: 11 gener 2015]

*La família Güell* [En línia]. [S.I.]: Wordpress.com site, 2011.

<<https://palauguell.wordpress.com/2011/11/24/la-familia-guell/>> [Consulta: 31 agost 2015]

*La Fornarina* [En línia]. [S.I.]: Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línea, 2004-2015.

<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fornarina.htm>> [Consulta: 15 juny 2015]



*La música “degenerada” que repudió el III Reich* [En línia]. [S.I.]: El País. Cultura, 2007.  
<[http://cultura.elpais.com/cultura/2007/02/26/actualidad/1172444411\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2007/02/26/actualidad/1172444411_850215.html)>  
[Consulta: 11 setembre 2015]

*La Violetera* [En línia]. [S.I.]: The UT Sheet Music Collection, 2015.  
<<https://diglib.lib.utk.edu/utsmc/main.php?bid=930>> [Consulta: 31 maig 2015]

*Le Bataclan* [En línia]. [S.I.]: Visite virtuelle de la salle Bataclan.  
<<http://www.fnacspectacles.com/place-spectacle/fichesalle/PARIS-11-LE-BATACLAN-BATAC.htm>> [Consulta: 5 febrer 2015]

*Le Lapin Agile* [En línia]. [S.I.]: Le pieton de Paris, 2011.  
<<http://pietondeparis.canalblog.com/archives/2011/11/21/22761850.html>> [Consulta: 30 agost 2015]

*Le Tumulte noir* [En línia]. [S.I.]: Barcelona Design Gallery.  
<<http://www.thebdgnews.com/2012/02/le-tumulte-noir-el-mitico-portfoio-de.html>>  
[Consulta: 9 agost 2015]

*L'Excelsior* [En línia]. [S.I.]: Excelsior, pdf.  
<<http://www.memoria.cat/planes/sites/default/files/excelsior.pdf>>  
[Consulta: 11 gener 2015]

MARTÍNEZ, M. O. *Raquel Meller* [En línia]. Copyright 2012 Miami, FL USA.  
<<http://rameller.tripod.com/id17.htm>> [Consulta: 31 maig 2015]

MÉLIÈS, G. *Le Cake-Walk infernal* [En línia]. [S.I.]: Filmaffinity.  
<<http://www.filmaffinity.com/es/film653704.html>> [Consulta: 4 juliol 2015]

*Mistinguett* [En línia]. [S.I.]: Biografías y Vidas. La Enciclopedia biográfica en línia, 2004-2015.  
<<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mistinguett.htm>> [Consulta: 20 juny 2015]

OLMOS MARTÍN, C. *Casagemas, una muerte por amor* [En línia]. [S.I.]: El Círculo de Picasso.  
<<http://elcirculodepicasso.tumblr.com/post/46109767629/casagemas-una-muerte-por-amor>>  
[Consulta: 31 agost 2015]

*Oriol Martorell i Codina* [En línia]. [S.I.]: Enciclopèdia.cat.  
<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0040836.xml>> [Consulta: 11 setembre 2015]

*Palau Güell* [En línia]. Barcelona: Diputació de Barcelona.  
<<http://palauguell.cat/historia-del-palau>> [Consulta: 31 agost 2015]

*Pietro Codini* [En línia]. [S.I.]: Du temps des cerises aux feuilles mortes.  
<[http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/fiches\\_bio/codini\\_pietro/codini\\_pietro.htm](http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/fiches_bio/codini_pietro/codini_pietro.htm)> [Consulta: 30 agost 2015]

PINSÓN, N. *Bernabé Simarra* [En línia]. [S.I.]: Todo Tango.  
<<http://www.todotango.com/creadores/biografia/172/Bernabe-Simarra/>>  
[Consulta: 8 setembre 2015]

*Pompeya. Cabaret. Music-Hall* [En línia]. [S.I.]: Barcelofília. Inventari de la Barcelona desapareguda, 2011.  
<<http://barcelofilia.blogspot.com.es/2011/12/pompeya-cabaret-music-hall-parallel-52.html>>  
[Consulta: 2 març 2015]

*Pompeu Gener i Babot*. [En línia]. [S.I.]: Enciclopèdia.cat.  
<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029643.xml>> [Consulta: 6 setembre 2015]

*Saint-Cyr-sur-Morin* [En línia]. [S.I.]: Cimetières de France et d'ailleurs, 2006-2015.  
<<http://www.landrucimetieres.fr/spip/spip.php?article313>> [Consulta: 30 agost 2015]

- Schottische* [En línia]. [S.I.]: Sonny Watson's StreetSwing.com.  
<<http://www.streetswing.com/histmain/z3schot.htm>> [Consulta: 12 juliol 2015]
- Sebastià Gasch* [En línia]. [S.I.]: Enciclopèdia.cat  
<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0029314.xml>> [Consulta: 31 agost 2015]
- Slavery The Plantation South & The Cakewalk* [En línia]. [S.I.]: US Slave, 2012.  
<<http://usslave.blogspot.com.es/2012/03/slavery-plantation-south-cakewalk.html>>  
[Consulta: 2-07-2015 ]
- Strauss, quin d'ells?* [En línia]. [S.I.]: Euterpes Spiritus, 2012.  
<<http://euterpesspiritus.net/?p=1172&lang=CA>> [Consulta: 12 agost 2015]
- The Bamboula* [En línia]. [S.I.]: KnowLa Encyclopedia of Louisiana, 2010-2015.  
<<http://www.knowla.org/image/4017/&ref=entry&refID=1018>> [Consulta: 5 juliol 2015]
- Théophile Alexandre Steinlen* [En línia]. [S.I.]: Diseño carteles.  
<<http://diseñocarteles.com/theophile-alexandre-steinlen/>> [Consulta: 31 agost 2015]
- TILLIER, B. *Emmanuel Poiré, dit Caran d'Ache* [En línia]. [S.I.]: Archives de France, 2009.  
<<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/celebrations-nationales/2009/arts/emmanuel-poire-dit-caran-d-ache>> [Consulta: 31 agost 2015]
- VIDAL MESONERO, A. *Vuelve la Belle Époque (II)* [En línia]. [S.I.]: Croma Cultura, 2012.  
<<http://www.cromacultura.com/belle-epoque-2/>> [Consulta: 22 juny 2015]



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI  
SOCIETAT I ESPECTACLES MUSICALS A BARCELONA (1881-1936)  
Maria Montserrat Esporrín Pons